АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ

*Хай живе Червона Армія —
армія великого і непереможного
радянського народу!*

2

1940

„МИСТЕЦТВО"

АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ

№ 2, лютий 1940 р.

ЗМІСТ

Передова 1

Академік *К. Г. Воблий*—На допомогу будівництву Палацу Рад 3

АРХІТЕКТУРНА ПРАКТИКА

С. А. Барзилович—Житловий будинок на вул. Лисенка в Києві 6

П. Г. Юрченко і *О. М. Смик*—Нові об'єкти в Дарниці 9

В. І. Михайловська—Чудове кіно 13

М. І. Горбачевський—Конкурс на індивідуальне житло 18

ЗА ЗДІЙСНЕННЯ РІШЕНЬ XVIII З'ЇЗДУ ВКП(б) В БУДІВНИЦТВІ

І. Ф. Стесенко—Новий спосіб заповнення міжповерхових перекрить 21

П. П. Сиротенко—Часторебристе перекриття 23

О. К. Шпольський—Будівництво міст з погляду протиповітряної оборони 25

Є. Я. Розен—Пам'ятник Карлу Марксу в Одесі 29

АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА

М. В. Холостенко—Зодчий П. І. Нейолов у Києві 30

І. О. Ігнаткін—Синтез архітектури і скульптури в стародавній Греції 34

АРХІТЕКТУРНА ХРОНІКА

До проектування нової бібліотеки в Києві. С. Драгоманов. Брюссельська бібліотека 40

Ю. П. Зоря—Основні риси генерального плану м. Одеси 43

Словник архітектурних термінів 46

Календар архітектора 47

Про авторський нагляд архітектора в цівільному (не промисловому) будівництві. Постанова Виконавчого Комітету Київської міської ради депутатів трудящих . 48

L'ARCHITECTURE DE L'UKRAINE SOVIÉTIQUE

№ 2, février 1940

SOMMAIRE

Editorial 1

K. Voblyi, membre de l'Academie des Sciences—Aidons la construction du Palais des Soviets 3

PRATIQUE D'ARCHITECTURE

S. Barzilovitch — Immeuble d'habitation, rue Lyssenko 6

P. Iourtchenko et *A. Smyk*—Nouveaux édifices à Darnitsa 9

V. Mikhaylovska—Merveilleux cinéma . . . 13

M. Horbatchevski—Concours d'habitations individuelles 18

INDUSTRIALISATION DE LA CONSTRUCTION

I. Stessenko—Nouveau mode remplissement de plafonds 21

P. Sirotenko—Plafond multicôte 23

O. Chpolski—L'aménagement des villes du point de vue de la défense aérienne . . . 25

E. J. Rosen—Monument à Karl Marx à Odessa 29

HÉRITAGE ARCHITECTURAL

N. Kholostenko—L'Architecte P. Neylov à Kiev 30

I. Ignatkine—La synthèse de l'Architecture et de la Sculpture dans l'ancienne Grèce . . 34

CHRONIQUE ARCHITECTURALE

Au projet de la biblioteque nouvelle à Kiev. S. Dragomanov. Biblioteque de Bruxelles . 40

J. Zoria—Les traits fondamentaux du plan général d'Odessa 43

Glossaire de termes architecturaux 46

Calendrier de l'Architecte 47

Opinion d'auteur-architecte d'édification civile. Résolution du Comité Exécutif du Soviet municipal de Kiev des députés du Travail 48

АРХІТЕКТУРА РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ

ОРГАН СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ АРХІТЕКТОРІВ УРСР

ЛЮТИЙ, № 2

Вище піднести соціалістичне творче змагання

Договір на соціалістичне творче змагання імені третьої Сталінської п'ятирічки між спілками радянських архітекторів Грузинської і Української РСР є великим стимулом в роботі кожного архітектора, в боротьбі за створення повноцінної соціалістичної архітектури.

Соціалістичне змагання, до якого закликав нас В. І. Ленін ще на початку січня 1918 року, допомогло робітничому класові, керованому партією більшовиків, домогтися всесвітньо-історичних перемог, успішно побудувати соціалізм в нашій країні.

„Соціалізм, — писав Ленін, — не тільки не гасить змагання, а навпаки, вперше створює можливість застосувати його дійсно широко, дійсно в масовому розмірі, втягнути дійсно більшість трудящих на арену такої роботи, де вони можуть проявити себе, розгорнути свої здібності, виявити таланти, яких у народі — непочате джерело і які капіталізм м'яв, давив, душив тисячами і міліонами".

Кожний рядок безсмертної статті Володимира Ільїча Леніна, „Як організувати змагання", написаної ним в січні 1918 року, дихає величезною вірою в творчі сили радянського народу, в його досвід і талант, заповзятливість і сміливий почин.

Ці ленінські ідеї, які оволоділи масами, керованими великим Сталіним, перетворились в життя і найшли свій яскравий вияв в стахановському рухові, цьому величезному, непереможному рухові сучасності уже на новому вищому етапі соціалістичного змагання.

Ще з перших кроків стахановського руху геній Сталіна передбачив, що цей рух „містить у собі зерно майбутнього культурно-технічного піднесення робітничого класу, що він відкриває нам той шлях, на якому тільки й можна добитися тих вищих покажчиків продуктивності праці, які необхідні для переходу від соціалізму до комунізму і знищення протилежності між працею розумовою і працею фізичною".

Лише кілька років минуло з того часу, як були сказані ці мудрі слова. А скільки тисяч стахановців за цей короткий час висунулось в ряди нашої радянської інтелігенції, висунулось на велику державну роботу.

Гігантська сила соціалістичного змагання підняла з товщі народної десятки тисяч прекрасних талантів, сміливих новаторів творчої соціалістичної праці в усіх галузях нашого будівництва.

За роки стахановського руху прорвано не один ланцюг, який зв'язував по руках і ногах розвиток і високе піднесення соціалістичної продуктивності, що є для нас, „кінець кінцем, найважливіше, найголовніше для перемоги нового громадського ладу", як писав тов. Ленін.

Але ще неможна сказати, що скрізь і повсюди прорвані перешкоди в боротьбі з косністю, неповороткістю, замкнутістю, які ще, на превеликий жаль, мають місце в нашій роботі і приносять велику шкоду соціалістичному будівництву, зокрема, архітектурній творчості.

Без широкого соціалістичного змагання, без творчих спорів і сміливої більшовицької критики, наша архітектура не зможе виконати тих вимог, які ставить перед нею соціалістичне будівництво на новому етапі.

Давати поступки нашим видатним архітекторам, керівникам (як це у нас практикується), щоб звільнити їх від справжньої більшовицької критики, а потім замовчувати про їх недоліки, аби не образити їх—

це значить робити їм ведмежу послугу, тобто поставитись до них не по-товариському, а по-міщанському.

Велику державну справу робить той, хто прямо, не зважаючи ні на що, говорить про недоліки нашої роботи і тут же мобілізується сам на усунення цих недоліків, активно допомогає іншим, щоб добитися високої культури виробництва і піднести продуктивність праці на вищий щабель.

В піднесенні продуктивності праці вирішальне значення має соціалістичне змагання, воно докорінно ламає погляди людей на працю, на громадський обов'язок перед своєю батьківщиною.

Ось чому нам необхідно широко розвивати змагання, прилучаючи до нього кожний колектив, кожного архітектора.

Договір на соціалістичне змагання архітекторів Грузії і України покладає відповідальне завдання на українське правління і обласні організації, які повинні керувати соцзмаганням, систематично перевіряти виконання договору на широких засіданнях і зборах.

Виконати з честю договір—це значить конкретно виконати рішення XVIII з'їзду ВКП(б) по здійсненню грандіозної будівної програми. Захопливі і складні творчі завдання стоять перед архітекторами в 1940 р. Закріпивши все краще, що дала нам архітектурна творчість в минулому році, ми повинні рішуче боротися з усіма недоліками і неполадками, які гальмують наш творчий прогрес, особливо, в області житла, реконструкції наших міст, широкого розгортання швидкісного будівництва і використання місцевих будівних матеріалів, що тісно пов'язано з проблемою архітектури наших споруд, які повинні бути за формою національними і за змістом соціалістичними.

Підвищити рівень вимог до архітектурного твору — ось одне з основних завдань, які стоять перед нами в виконанні взятих на себе зобов'язань в соціалістичному творчому змаганні.

В нашій країні відбувається справді всенародний рух за краще використовування незліченних багатств нашої батьківщини. Ми бачимо це на кожній ділянці архітектурно - будівного фронту—в колгоспі, на фабриці, заводі, в інституті, майстерні. Радянські люди скрізь напружено працюють над піднесенням продуктивності праці, над тим, щоб міцніла і багатіла наша країна.

Віддане піклування кожного трудящого про своє соціалістичне господарство поістині творить чудеса.

Багато радянських архітекторів виявили свою більшовицьку наполегливість, творчу і організаційну ініціативу в справі виконання відповідальних державних завдань.

Архітектори О. О. Тацій, В. Г. Заболотний, М. К. Іванченко заслужили і одержали високу державну нагороду. Це повинно радувати нас, бо творчі досягнення цих товаришів є досягненням всієї спілки. Ми повинні прагнути до того, щоб ряди архітекторів поповнювались знатними людьми нашої країни, які були би завжди в перших лавах борців за архітектуру, достойну епохи Великого Сталіна.

Змагаючись з архітекторами рідної нам Грузії, взаємно допомагаючи один одному, необхідно сміливо виявляти творчу самостійність, всебічно розвивати її, не застигати на одному місці і, головне, не боятись висувати нові проблеми, скеровані в будьякій мірі на поліпшення нашого архітектурно-будівного фронту.

М. Горький радив: „Не настроюйте свої душі на один тон, а намагайтесь, щоб вона говорила всіма „глаголами", щоб ніщо не було чуже їм. Не скривджуйте себе... Розгортайте себе ширше, розкривайте глибше..."

Це говорить про те, що радянський архітектор повинен бути новатором, повинен сміливо відкривати нові прийоми і методи своєї майстерності, щоб своїми творами розказати правду життя нашого героїчного радянського народу, розкриваючи її так прекрасно, як цього заслуговує народ.

Глибоке розуміння ідейного смислу свого твору в поєднанні з високими почуттями нашої людини, оточеної сталінським піклуванням,—ось важливий критерій для визначення творчих позицій та ідейного цілеспрямовання кожного архітектора.

Соціалістичне змагання України і Грузії є одним з яскравих прикладів високої політичної активності робітників, селян, інтелігенції, яскравим прикладом великої сталінської дружби наших братерських республік.

Ця велика сталінська дружба оспівана на всіх мовах багатонаціонального, багатоміліонного радянського народу.

Згадуючи дороге слово „дружба", хочеться співати, як співають всі народи неосяжної соціалістичної вітчизни.

Киргизький акин Алімкул Усенбаєв співає про дружбу:

„Закон о дружбе золотой
Нам начертал великий Сталин,
И мы, богаты дружбой той,
Теперь непобедимы стали".

В ім'я Сталіна ми піднесемо ще вище прапор соціалістичного творчого змагання, по-більшовицькому виконаєм свої зобов'язання, доб'ємося високих творчих покажчиків і завжди будемо в передових рядах борців за велику справу Леніна—Сталіна.

На допомогу будівництву Палацу Рад

Акад. К. Г. Воблий

I.

Палац Рад відбиватиме величність нашої радісної, соціалістичної епохи. Це буде грандіозніший в історії людства пам'ятник, з яким не зможуть рівнятись ні піраміди стародавнього Єгіпта, ні храми і громадські споруди стародавнього Рима та Греції, ні великі собори і башти нових часів, ні хмарочоси міліардерів США.

В будівництві Палацу Рад бере участь увесь СРСР. Одинадцять братніх республік вносять свою частку в створення цього чудового пам'ятника сталінських п'ятирічок. Численні підприємства УРСР вже виготовляють важливі конструкції на замовлення будівництва Палацу Рад.

Україна повинна відіграти важливу роль у постачанні цьому будівництву декоративно-личкувального каменю. УРСР—важлива сировинна база личкувального каменю для будівництва нової Москви, вона може дати надзвичайно цінний матеріал для зовнішнього і внутрішнього оформлення Палацу Рад.

Завдяки тому, що УРСР володіє виключно багатими ресурсами високоякісного каменю різних кольорів, має розвинену каменеобробну промисловість з досвідченими кадрами каменярів, являє собою найближчий виробничий район і зв'язана з Москвою зручними залізничними шляхами,—вона у відношенні до Москви перебуває в багато сприятливішому стані, ніж всі інші райони каменеобробної промисловості СРСР.

Серед декоративних каменів УРСР на першому місці стоять лабрадорити, родовища яких не зустрічаються в інших районах СРСР. Українським лабрадоритам належить виключне місце в усьому світі.

На українських лабрадоритах спостерігається чудова гра кольорів (иризація), видно яскраві полиски—сині, василькові, голубі, зелені і золотисті, різних відтінків, що надають породі виключної краси (так звані вічка).

Розрізняють три основних види українських лабрадоритів: світлосірий (турчинський), темний (головинський) і сірий (новомиргородський). Турчинський світлосірий лабрадорит вилискує ніжним, яскравим голубим кольором. Головинський лабрадорит в полірованому вигляді являє майже чорну поверхню, на якій де-не-де попадаються вічка, що вилискують різноманітними кольорами.

До головинського типу лабрадоритів треба віднести такі родовища каменю: Васьковичі, Ушомир, Добринь, Старики, Вихля, Сили, Селець, Бражинка, Горбульов, Торчин, Кам'яний Брід, Горошечки, Парамівка, Рудня-Воровська, Головин, Осники, Слобідка, Городище і ін.

До турчинського належить родовища: Межирічка, Рудня-Камінь, Кам'яна Піч, Турчинка, Радча, Гацківка, Новий Бобрик, Кисельово.

До новомиргородського належать два родовища поблизу Новомиргорода і с. Лікарівки.

Крім названих трьох видів лабрадориту, існують ще численні різновидності залежно від фактури і величини зерна, кольору іризуючих вічок і ін.

В царській Росії розроблялись переважно родовища темного лабрадориту, який тоді використовували майже виключно на виготовлення могильних пам'ятників. Найпридатнішим кольором для цього вважався тоді темносірий і чорний.

Для використання лабрадориту в архітектурі велике значення має кількість вічок на квадратний метр поверхні. Є такі різновидності, в яких кількість вічок на квадратний метр дорівнює десяткам і навіть сотням, а в інших—одиницям; вічка бувають і великі і дрібні, до того ж різних кольорів і відтінків.

За розміром зерен можна встановити такі різновидності лабрадориту: крупнозернистий, дрібнозернистий, порфировидний. На Україні переважає крупнозерниста різновидність.

Запаси лабрадоритів в УРСР не підраховані. Взято на облік лише запаси в окремих родовищах, та й то небагатьох. Наприклад, запаси в кар'єрах Головинському і Слобідському обчислюються до 1,4 млн. куб. м. Широке розповсюдження лабрадоритових родовищ свідчить про те, що загальні запаси в УРСР цього цінного декоративного каменю величезні. Геологи твердять, що габровий масив, де знаходяться лабрадорити, займає в Житомирській області суцільну територію до 2 тис. кв. клм.

Для географічного розміщення покладів лабрадориту характерним є таке: темний лабрадорит залягає в багатьох родовищах суцільним масивом (наприклад, Буки, Гацківка, Володарськ, Головин, Кам'яний Брід, Слобідка і ін.). Більш цінний світло-сірий лабрадорит залягає гніздами (Турчинка, Кам'яна Піч, Радча).

Досі не виявлено остаточно запасів лабрадориту турчинського типу. Останні розвідування показали,

що запаси цього виключно цінного каменю значно більші, ніж до цього гадалось. Потрібно продовжувати розвідування запасів цього інтересного за його декоративними властивостями каменю. Будівництво Палацу Рад відібрало турчинський лабрадорит до свого асортименту личкувального каменю.

Більшість лабрадоритових родовищ розбито тріщинами на паралелепіпедальні брили, які дають змогу викладати великі моноліти (Горошечки, Головин, Добринь, Осники і ін.). Наявність паралелепіпедальних брил великого розміру забезпечує видобування каменю, придатного для личкування і декоративного оздоблення.

УРСР багата на високоякісний граніт різного забарвлення і фактури на протязі всієї кристалічної смуги. Високими технічними якостями, забарвленням, фактурою, монолітністю граніти УРСР не поступаються кращим гранітам багатьох країн світу.

Запаси гранітів на Україні невичерпні. Українські граніти застосовуються в усіх великих будовах нашого часу і користуються заслуженою славою у зодчих і будівників. Зрозуміло, вони будуть широко використані і в монументальному будівництві Палацу Рад.

З найвідоміших родовищ українських гранітів можна назвати такі: Лезники, Соколівка, Крошня, Корнин, Жежелів, Ємельянівка, Судилків—все це в північній частині кристалічного масиву; Глибічка, Пруси, Богуслав, Старі Бабани, Умань-Звіринець, Танське, Касенівка, Гнівань, Сабарів—у центральній частині масиву; Костянтинівка, Олександрівськ, Новоукраїнка, Бандурка, Тік—на півдні; Табурище, Янцево, Наталівка—в Придніпров'ї, хутір Салтичний—на південному сході кінця кристалічного масиву.

Є в УРСР і інші породи каменю, які можуть бути використані у величезному будівництві Палацу Рад.

Інтересний кольоровий камінь—житомирська брекчія, вулканічна порода щільної будови. Брекчія має світлокофейний колір з різноманітними темними вкрапленнями—прямокутниками, трьохкутниками і ін. Вона добре полірується. Родовище її знаходиться на березі р. Тетерева, поблизу Житомира. Житомирська брекчія може бути використана для художнього оздоблення внутрішніх приміщень Палацу Рад.

Не можна не згадати волинітів—камінь інтересної ефузивної породи. Цей камінь зустрічається в Новоград-Волинському, Олевському, Житомирському районах. Поверхня волиніту приємного і м'якого чорного кольору; на ній де-не-де розсіяні світлі прямокутні призми кристалів, що надають породі особливої краси і оригінальності. Волиніт придатний для декоративних робіт всередині монументальних споруд.

Є в УРСР родовища чорних мраморовидних вапняків. На Поділлі кристалічні вапняки великими масивами залягають переважно на правому березі р. Буга коло Хащеватої і ін. Поліровані поверхні їх відрізняються красивим кольором, сірим з коричневим відтінком, звичайно смугастою будовою. Він легкорозробляється і полірується. Український мрамор придатний для внутрішнього оформлення.

Заслуговує на увагу овручський кварцит. Колір його червоний з різними відтінками—від інтенсивного малинового, до рожуватого. Родовище досить багате. Розвідані запаси червоного каменю в СРСР невеликі, а тому овручські кварцити являють собою інтерес для радянської архітектури. Висока здатність кварциту поліруватись обумовлює те, що він може використовуватись в великій мірі як матеріал для оздоблення. Овручський кварцит важко обробляти. Цим і можна почасти пояснити те, що на Україні цей високоякісний камінь мало використовують.

Високоцінну породу для різних робіт являють собою пірофілітові сланці (Овручський район). Здавна відоме родовище такого сланцю коло с. Збранка. Відомі дві різновидності — твердіший фіолетовий сланець і дуже м'який—ніжнорожевий. В глибоку давнину обидві ці різновидності (особливо фіолетову) широко використовували для виробів (так звані, „шиферні пряслиці"), які знаходять у степових могилах. Сланець, навіть твердіший, фіолетовий, легко розколюється на тонкі плитки товщиною в 1 см, розміром 30 × 30 см.

Всі згадані тут породи каменю, особливо, сланці, придатні для внутрішнього оздоблення Палацу Рад. Будівництво Палацу Рад повинно звернути на українські сланці особливу увагу.

Такі сировинні ресурси каменеобробної промисловості УРСР.

II.

Велику роль в розвитку каменеобробної промисловості УРСР відіграло будівництво мавзолею В. І. Леніна. В другій п'ятирічці каменеобробна промисловість УРСР постачала декоративно-личкувальний камінь для будівництва набережних рік Москва і Яуза, метро, каналу Москва—Волга, нових мостів у Москві, ряду монументальних споруд. В зв'язку з реконструкцією червоної столиці—Москви, потім Києва, Ленінграда, Харкова, Мінська, значно підвищився попит на український личкувальний і декоративний камінь. З 1934 р. почалось швидке і інтенсивне розгортання української каменеобробної промисловості.

За дві сталінські п'ятирічки каменеобробна промисловість на Україні значно перевищила довоєнний рівень, зокрема, видобування лабрадориту розширилось більш, як у 10 разів. В результаті запровадження стахановських методів роботи значно підвищилась продуктивність праці в цій галузі, помітно знизилась собівартість, запроваджено нові механізми.

Не зважаючи на це, рівень розвитку каменеобробної промисловості все ще не відповідає тим вимогам, які ставить ростуче монументальне будівництво СРСР.

В теперішній час величезну вагу для каменеобробної промисловості має будівництво Палацу Рад. Для української каменеобробної промисловості відкривається нова славна сторінка. Замовлення Палацу Рад каменеобробній промисловості УРСР визначається величиною порядку 300 тис. кв. м високоякісної продукції.

Чи спроможна виконати наша промисловість це велике і разом з тим відповідальне за технічними умовами замовлення?

Технічна оснащеність промисловості, що видобуває і обробляє декоративно-личкувальний камінь, ще на недостатньо високому рівні. Виробничі засоби, вкладені в цю галузь промисловості, покищо невеликі. Наприклад, виробничі фонди головінського кар'єроуправління, що стоїть на першому місці за рівнем механізації (40%), не перевищують 3 млн. крб. Устаткування цього підприємства застаріло, зносилось, гостро відчувається недостача електроенергії (малосильна станція). Інші кар'єри, що видобувають декоративно-личкувальний камінь, мають напівкустарний характер.

Основну статтю видатків у калькуляційному розрахунку цих кар'єрів становлять витрати на заробітну плату. На державних кар'єрах вони досягають 60%, а на кооперативних—80% собівартості продукції. В результаті вартість продукції каменеобробної промисловості дуже висока і через це утруднюється збут її.

Навантажно-вивантажні роботи звичайно виконуються вручну. Деррики, і то застарілого типу, зустрічаються дуже рідко. При ручному навантаженні часто псується цінна продукція, наприклад, оббиваються кути, кромки, на продукції з'являються подряпини. Отже, виникає доконечна потреба запровадити в практику каменеобробної промисловості потужні пересувні крани з великим радіусом дії, стріли тощо.

На небагатьох кар'єрах є компресори, пневматичні молотки, механічні водовідливи і пневматичні кузні. Організація в кар'єрах компресорного господарства і його поновлення—одне з актуальних завдань каменеобробної промисловості УРСР.

Каменеобробні фабрики повинні мати залізничний ввід в цехи, щоб з допомогою пересувних кранів продукцію можна було навантажувати в вагони.

Важливим завданням нашої промисловості є запровадження механічного розпилювання каменю, пневматичного кування, шліфування, полірування і свердління. На передових каменерізних фабриках США широко застосовуються механізми для обробки криволінійних профілів. В УРСР лекальна продукція виготовлюється вручну і це обходиться надзвичайно дорого. Механізація виробництва лекальних виробів з каменю—одна з неодмінних умов дальшого розгортання цієї промисловості.

Для гравірування на камені написів, орнаменту застосовують піскострумні апарати, які ще невідомі в нашій практиці.

Напівмеханізовані кар'єри УРСР мають слабку енергетичну базу і це нерідко гальмує розгортання механізації. Будівництво районних електростанцій на місцевому паливі—торфі, бурому вугіллі, гідроенергії на Правобережжі УРСР забезпечить безперебійне постачання підприємств каменеобробної промисловості потрібною енергією.

Дальше розгортання каменеобробної промисловості на Поліссі і Правобережжі УРСР відповідає директивам XVIII з'їзду ВКП(б). „В розміщенні нового будівництва в третій п'ятирічці по районах СРСР необхідно виходити з наближення промисловості до джерел сировини і районів споживання в цілях ліквідації нераціональних і надмірно дальніх перевозок, а також—дальшого піднесення в минулому економічно відсталих районів СРСР" (з резолюції XVIII з'їзду ВКП(б).

Українська каменеобробна промисловість, що існує вже 150 років, має багаті сировинні ресурси, висококваліфіковані кадри потомственних каменярів, при належній механізації спроможна виконати відповідальне завдання будівництва Палацу Рад.

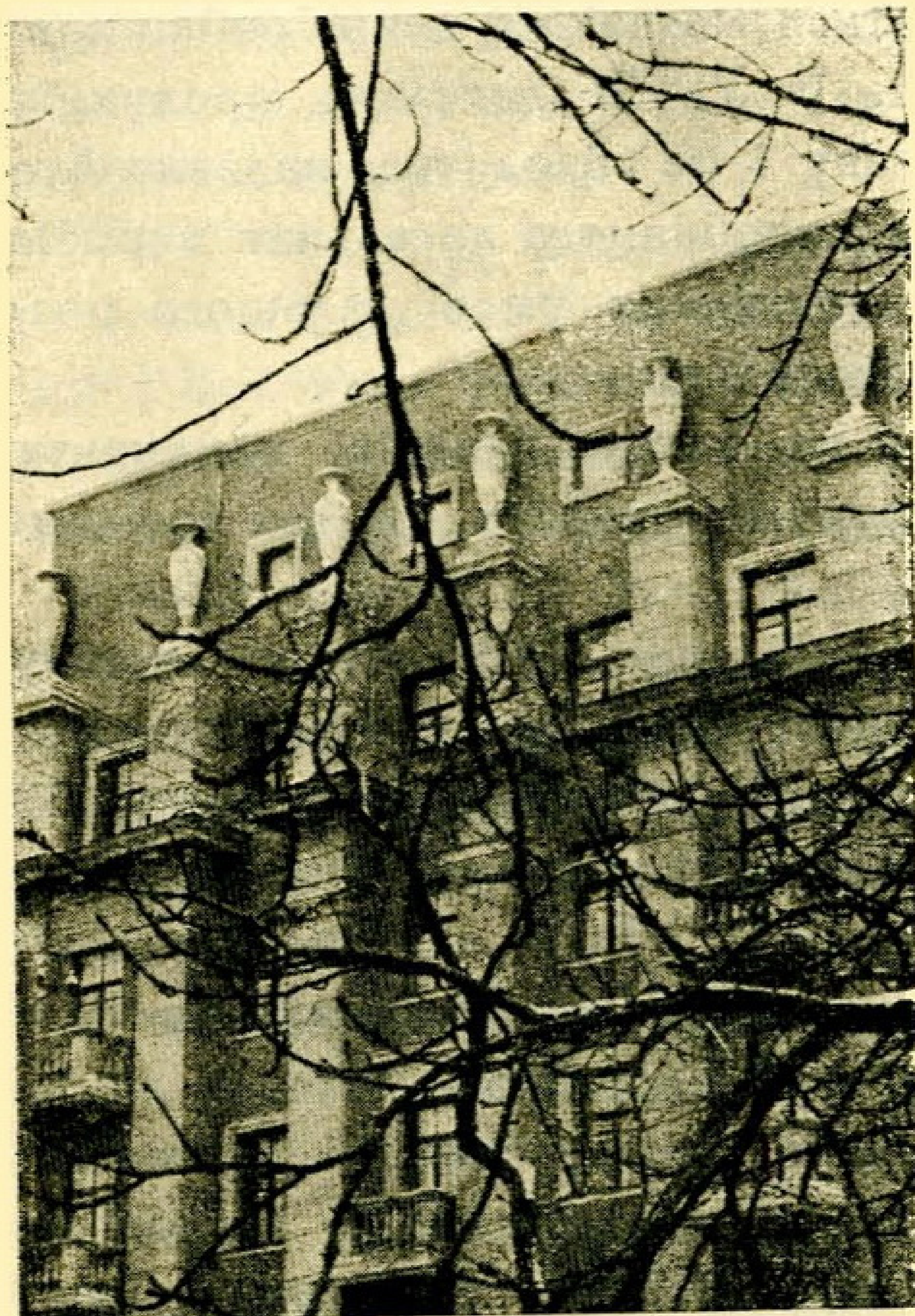
Декоративний камінь, що відображає в собі багатство і красу природи УРСР, яскраво і барвисто відбиває радість життя.

В найбільш красивому і радісному, в найкращому місті світу—Москві український декоративний камінь внесе незрівняну гру кольорів у дивну, чудову архітектурну симфонію Палацу Рад.

Відрізняючись виключною міцністю, камінь УРСР, застосований в будівництві Палацу Рад, переживе віки і забезпечить цілість цього величного пам'ятника соціалістичної епохи.

Житловий будинок на вул. Лисенка в Києві

С. А. Барзилович



Архіт. О. І. Маринченко. Житловий будинок на вул. Лисенка. Деталь головного фасаду.

A. Maryntchenko, architecte. Immeuble d'habitation, rue Lyssenko. Détail de la façade principale.

Генеральний план Києва це—план створення одного з найкращих міст світу. Завдяки особливому рельєфу місцевості, архітектура Києва набуває своєрідного, тільки цьому місту властивого колориту. Цей рельєф місцевості і своєрідність території повинні враховуватись, як важливий фактор при здійсненні генплану міста. До того ж обов'язковою умовою нового будівництва столиці Радянської України повинно бути ансамблеве рішення нових будівель, пов'язання їх з існуючими елементами міста—вулицями, будівлями, скверами тощо.

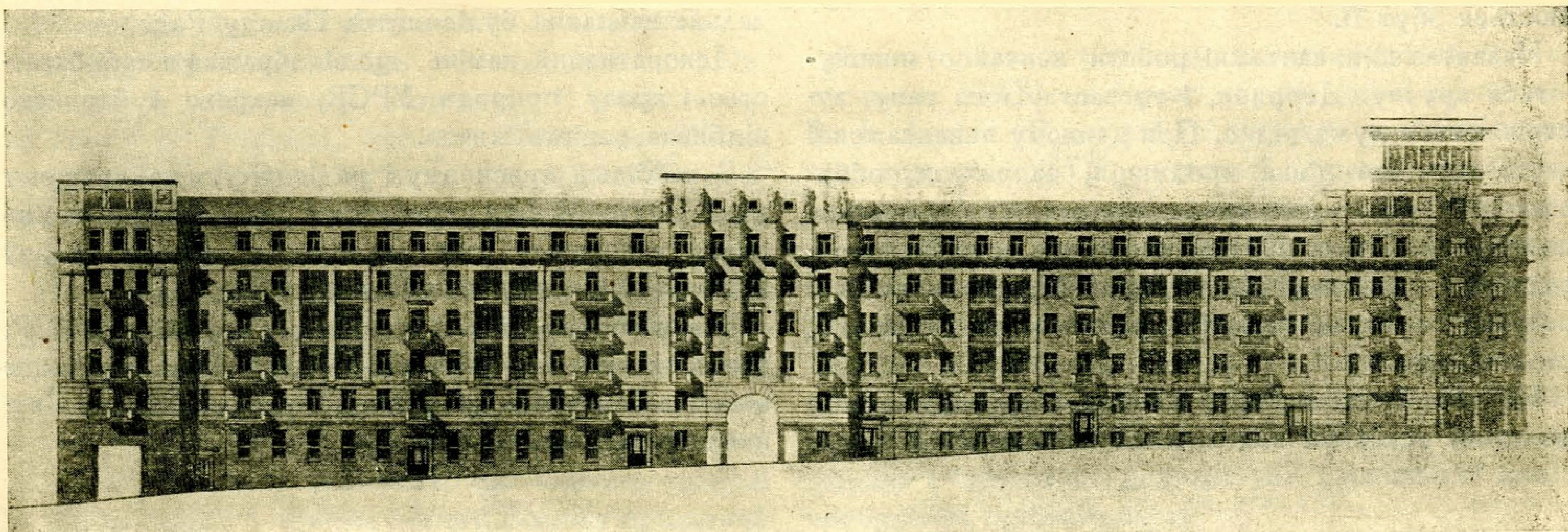
Цієї вимоги, нам здається, не цілком додержував автор проекту житлового будинку працівників ІТР управління Південно-Західніх залізниць на вул. Лисенка (автор—архіт. О. І. Маринченко).

В останній час, на жаль, поряд з багатьма вдалими будинками, в Києві споруджено чимало будівель, які не поліпшують, а навпаки, погіршують існуючий загальний ансамбль міста. Є деякі магістралі і вулиці, де окремі споруди будуються непродумано; такі вулиці набувають неспокійного характеру, не створюючи належного хорошого враження.

Зокрема, вул. ім. Лисенка, не зважаючи на невелику свою протяжність, рябіє різнохарактерними будівлями, зовсім невиправданими розривами між будівлями та іншими дефектами. Так, напр., широкі монументальні сходи з Театральної площі, які виходять на вул. Лисенка, розташовані проти вузького розриву між будівлею управління П.-З з. і житловим будинком Заготзерна, що з боку площі і вул. Короленка створює зовсім неархітектурний мотив. Таке

Архіт. О. І. Маринченко. Проект житлового будинку П.-З. з. на вулиці Лисенка. Головний фасад.

A. Maryntchenko. Projet d'immeuble d'habitation des chemins-de-fer du Sud-Ouest, rue Lyssenko. Façade principale.





Житловий будинок на вул. Лисенка. Загальний вигляд.

Immeuble d'habitation, rue Lyssenko. Vue générale.

Таке рішення є випадковим і виходить виключно від рішення головного фасаду.

Характер об'ємного рішення уявлявся автору зовсім вільним, а тому будівлю в принципі розв'язано, на жаль, невірно. Невелика вулиця біля Золотоворотського скверу, що проходить перпендикулярно будівлі, для якої він замикає перспективу при погляді з боку вулиці Короленка, зовсім неорганізована, тому що вона впирається в випадкову частину фасаду (див. фото).

Рішення будівлі—симетричне, що при наявності вказаного фактору, а також при наявності підкресленого баштою кута, теж невірне.

Об'єм крила з баштою важчий за ліву частину. Це створює нехороше об'ємне враження, тому що права частина перетягує, і основна вісь симетрії втрачає своє значення, що свідчить про невірний прийом членення.

В теперішній час ансамбль по вул. Свердлова, при рухові з боку Хрещатика, замикається баштою сусіднього жилого будинку на вул. Ворошилова, до якого примикає кутова частина другої черги будівлі Управління Півд-.Зах. залізниць.

Слід відзначити, що існуюча башта малюється у вказанному напрямі на фоні неба легко і приємно, рішення з архітектурно-художнього боку викликає дивування.

Не все гаразд і щодо ансамблевого рішення з новозбудованим житловим будинком управління П.- З. з.

Будинок цей запроектовано в 1933 році. Планове рішення—дві квартири на одну сходову клітку. Всього квартир першої черги 58, з них: трьохкімнатних—45; двохкімнатних—7 і однокімнатних—6. На сьогодні виконано близько 65% запланованого, наміченого проектом, об'єму будівлі.

Будинок повинен закінчувати ліву сторону вулиці Лисенка в бік вул. Ворошилова, виходячи на останню рогом. Будівлю, в основному шестиповерхову, розбито по вертикалі на цокольний поверх, основну частину—чотири поверхи і аттик—шостий поверх, оброблений карнизом.

Враховуючи довжину будівлі в 135 м, автор розчленив фасад, розв'язавши його симетричним навколо центральної частини, розташованої по осі. Як центральна частина, так і бокові виступи (один виступ по куту) розв'язані у великому ордері. Друга вісь симетрично проходить по діагоналі кута, підкресленого баштою.

Вид на будинок з боку Золотоворітського скверу.

Vue de l'immeuble du côté du Square de la Porte d'or.



створюючи колоритний ансамбль, підкреслений живописними баштоньками будівель, які стоять на кутах вулиць Свердлова і Короленка.

З спорудженням башти нової будівлі цей куток матиме гірший вигляд тому, що, поперше, тісне сусідство двох башт, зовсім різнохарактерних по архітектурі—одної легкої, а другої, не зважаючи на наявність галереї в вигляді лоджії навколо башти, тяжкої,—буде вносити різнобій і строкатість; подруге, запроектована башта не буде повністю закривати існуючу при погляді з вул. Свердлова, що створить непевну, без чітких форм, неспокійну архітектуру. Ансамбль погіршиться.

Варто було б в цій частині, поки є можливість, проект переглянути. Адже не обов'язково ставити на кожному розі башту.

Основне тіло фасаду взято в хороших пропорціях; дисонансом звучить архітектура центральної частини і виступів, розв'язаних у великому ордері. Форми важкі. Особливо це почувається в центральній частині, тому що два з чотирьох сильно виступаючих пілястрів великого ордеру з дуже розвинутим розкрепованим антаблементом, поставлені над аркою недостатньої могутності.

Крім того, ця навантажена арка спирається на тонкі стовпи, які відділяють бокові проходи проїзду, що створює враження штучності опори.

В тій же центральній частині будинку повинні були бути по проекту скульптури, але замовець цього не виконав, заощадивши на цьому близько 40 тис. крб. Це примусило автора поставити замість скульптур вази. Місце для установки відповідної пропорції ваз виявилось недостатнім, а тому вази видаються дуже витягнутими і легкими для колон, які служать їм постаментом.

З недоліків ще слід відзначити нехорошу пропорцію деяких входів, що сталося через невідповідність вертикального планування з існуючою вже будівлею. В результаті, треба було деякі входи зменшити по висоті (підрізати) до 50 см. Це звичайно зіпсувало пропорції входів.

Треба, однак, відзначити, що сама будівля роз-

Лоджії. Loggias.



Ворота. Portail.



в'язана хороше; вдало закомпановані лоджії; деталі, тяги, кольорова штукатурка зроблені культурно; приємна фактура стіни.

Бригадир штукатурів тов. Чернухін виявив виключну любов і глибоке знання своєї справи, чого не можна сказати про роботи, виконані „Спецбудом", як от: обличкування штучним каменем входів тощо. Ці роботи виконані недбало і погано.

Досить хороше оброблений в штукатурці дворовий фасад—трохи простіш, але з члененнями і в тонах, аналогічних головному фасаду. Обробка сходових кліток, воріт, перепльотів, прорисована і виконана також досить хороше, за винятком перепльотів цокольного поверху як головного, так і дворового фасаду, які не в'яжуться з рештою перепльотів. Малюнки парадних дверей не пасують до композиційного прийому будівлі і тому вони створюють враження тимчасових і дешевих.

Внутрішнє планування будівлі справляє хороше враження. Всі квартири мають наскрізне провітрювання, кожна трьохкімнатна квартира має два балкони, всі приміщення світлі, навіть ванни і вбиральні освітлені першим світом, що, звичайно, не зовсім економно, але для жильців дуже зручно.

Парадні двері, підрізані по висоті на 50 см (вертикальним плануванням АПУ).



Entrée principale, coupée à la hauteur de 50 cm (planification vertical de l' AAP).

Нові об'єкти в Дарниці

П. Г. Юрченко і О. М. Смик

В минулому Дарниця була однією з найзанедбаніших околиць міста. За генеральним планом реконструкції Києва Дарниця має перетворитись в новий індустріальний район столиці Радянської України. В зв'язку з цим тут розгортається велике будівництво як індустріального, так і культурно-побутового призначення.

За останні роки на території Дарниці виріс цілий ряд гігантів соціалістичної промисловості, як, наприклад, Дарницький вагоноремонтний завод, гумогенераторний завод, закінчується будівництво великого тонкосуконного комбінату та ін. Виростають нові робітничі селища з усіма елементами побутового комунального обслуговування трудящих. Будуються нові школи, дитячі ясла тощо.

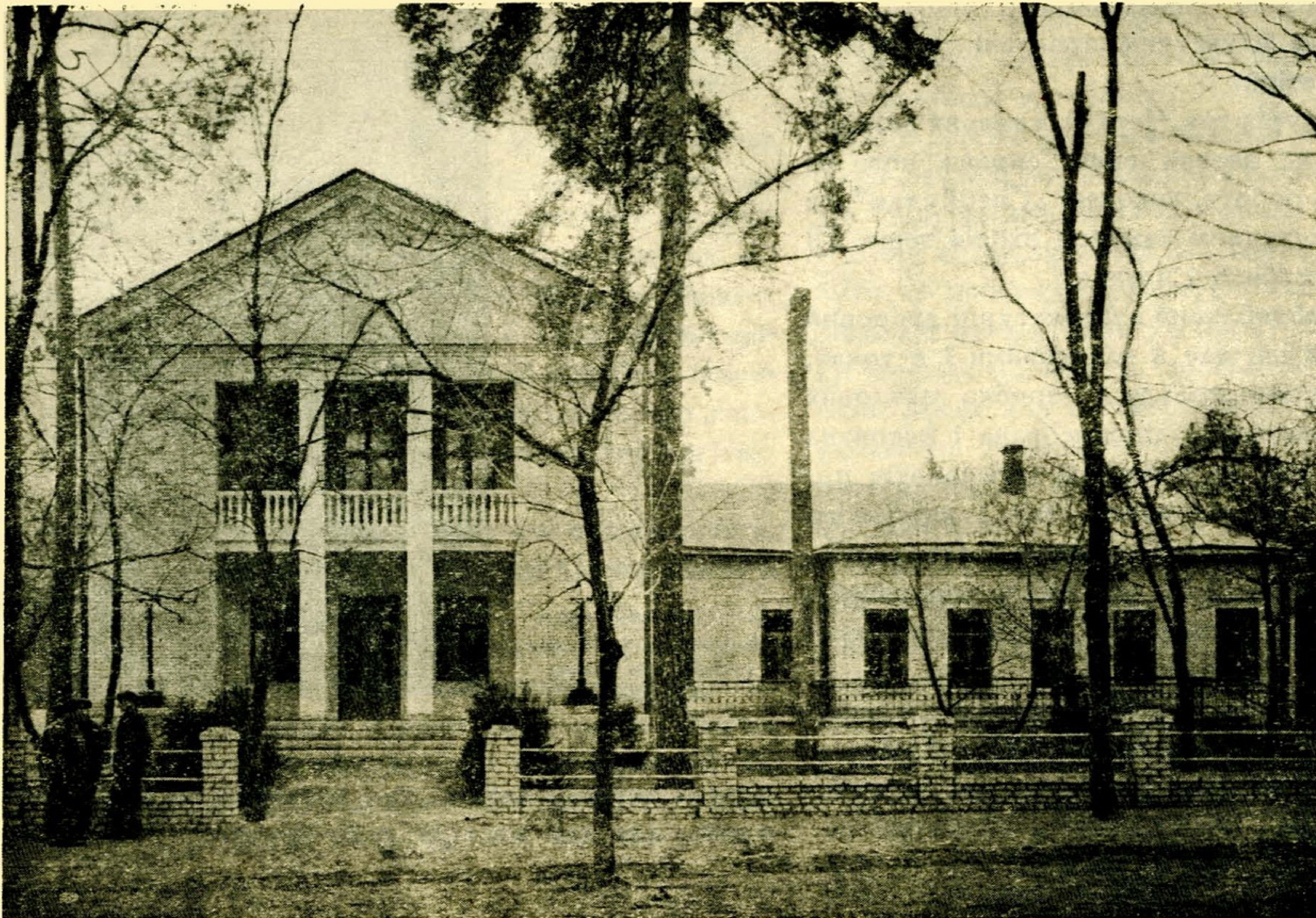
Будинок пропаганди і агітації

Недавно Дарниця збагатилась новим будинком громадського призначення. Досі в районі не було приміщення, пристосованого для зборів та лекцій при великій кількості слухачів. Потреба в такому приміщенні була велика. Дарницький райпартком виявив прекрасну ініціативу, поставивши перед громадськістю питання про спорудження районного будинку пропаганди і агітації і провівши цю роботу за порівняно короткий час.

На жаль, будівництво було розпочате за невдалим проектом. Це дуже цікаве для архітектора завдання, при виконанні якого треба було підтримати ініціативу громадських організацій і допомогти їм, з самого початку попало до рук некваліфікованого фахівця. Через це закінчений будинок мав окремі істотні хиби, виправити які було важко.

Серйозну допомогу в цій справі подав архітектор М. О. Грицай, який, активно включившись до роботи, поставив собі як справу честі, під час будівництва виправити помилки, припущені в процесі проектування. В наслідок цього пощастило дати Дарницькому районові непогано виконаний щодо архітектурних вимог будинок, який відіграватиме велику роль в розвитку соціалістичної культури району.

Невеликий своїми розмірами, будинок пропаганди складається з залу для зборів на 450 чоловік і ряду обслужних приміщень. Будинок споруджений на розі двох вулиць і виходить своїм головним фасадом у сквер. Цей фасад під час будівництва був істотно



Архіт. М. О. Грицай. Будинок пропаганди і агітації в Дарниці.

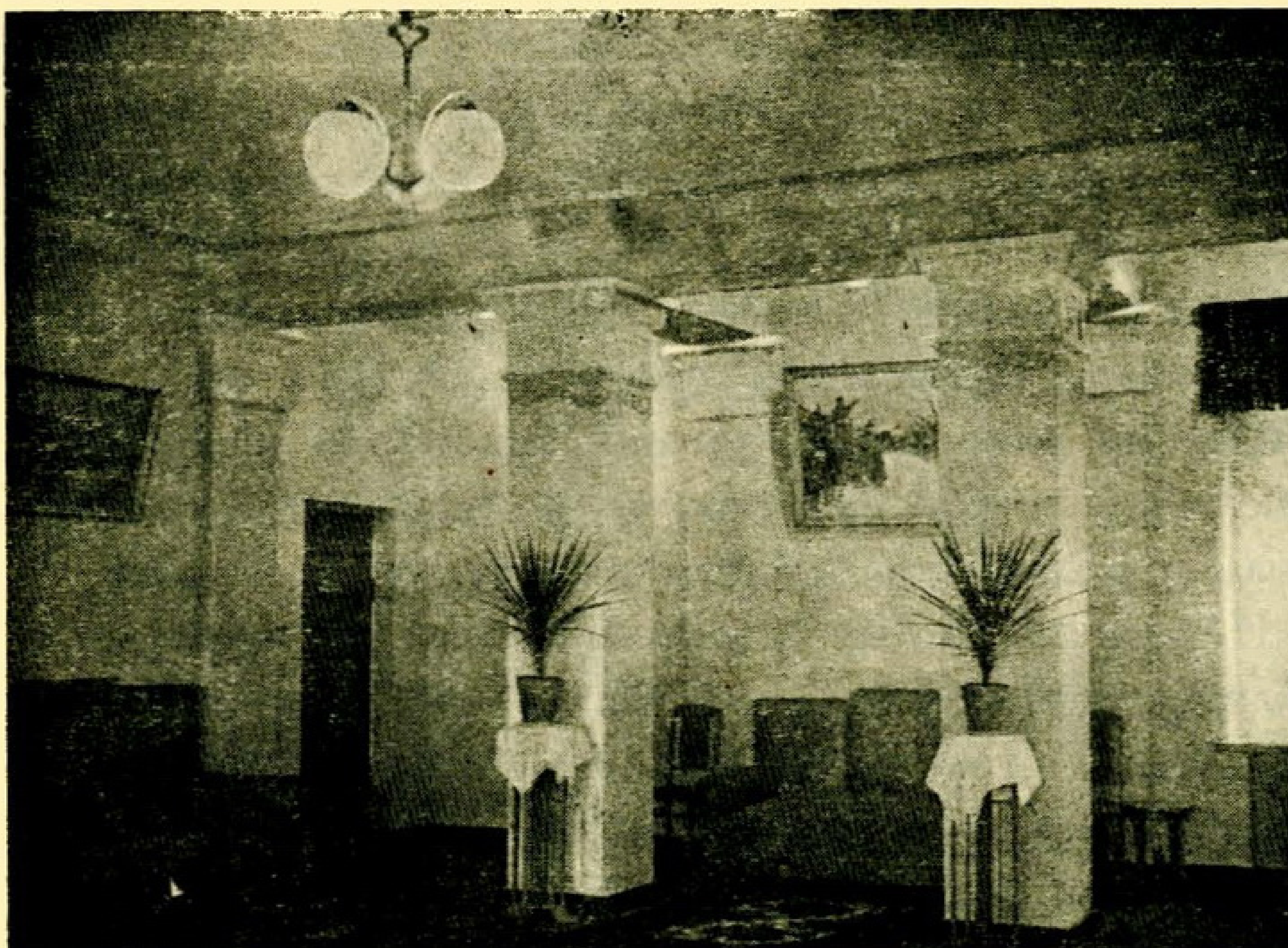
M. Hrytsay, architecte. Maison de propagande et d'agitation à Darnitsa.

перероблений і тепер справляє приємне враження своїми пропорціями та простотою форм, виконаних у світлій силікатній цеглі без штукатурки. Боковий фасад, що виходить на другу вулицю, менш вдалий і своїм трактуванням не зв'язаний з переднім. Вікна, що освітлюють зал, в зв'язку з своєю формою і розташуванням на фасаді, не виявляють собою зал і це негативно позначилось і на інтер'єрі залу засідань.

Найбільше уваги було приділено оздобленню залу засідань. Тут архітектор Грицай досяг найкращих

Будинок пропаганди і агітації в Дарниці. Фойє.

Maison de propagande et d'agitation à Darnitsa. Foyer.

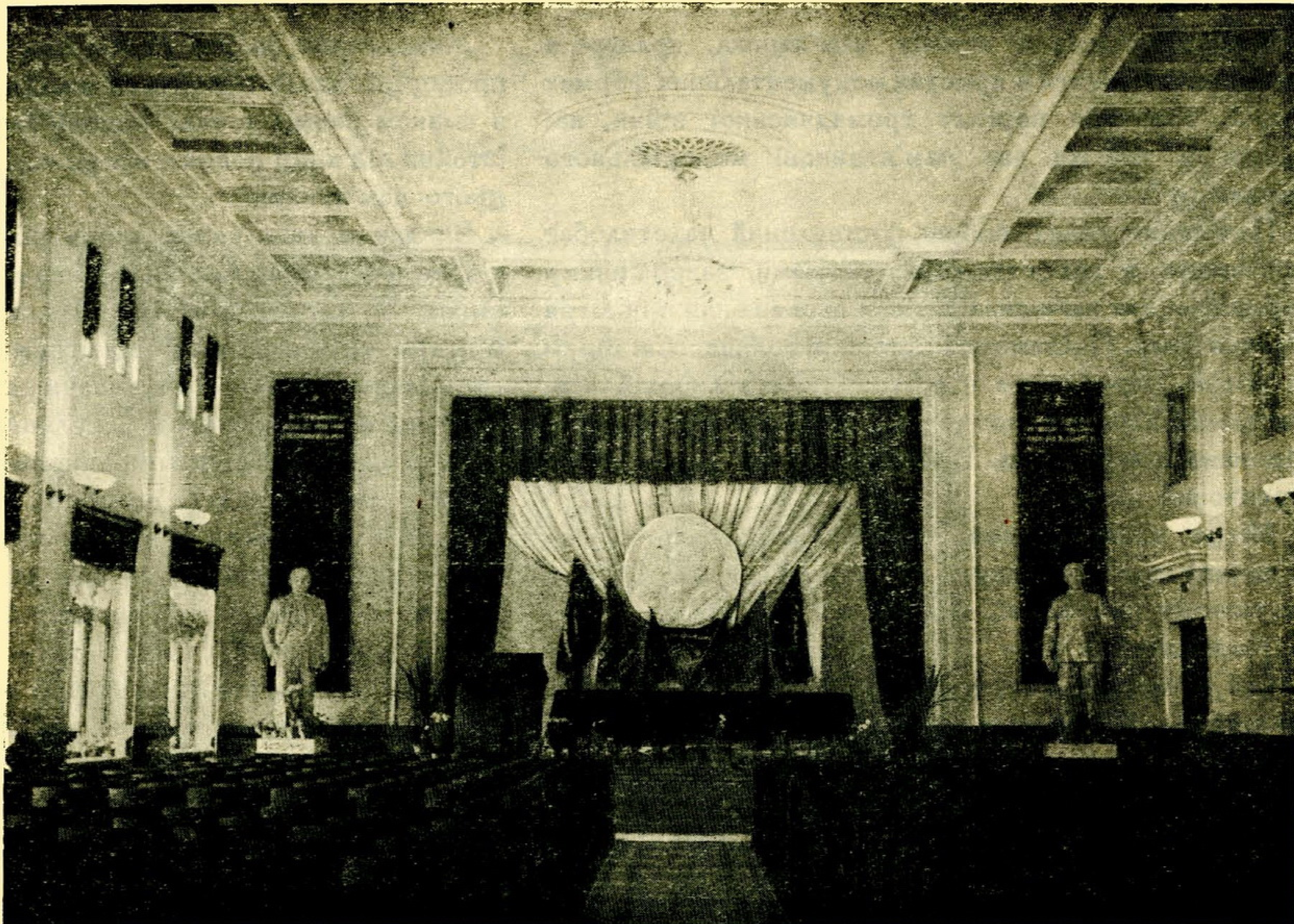


наслідків, особливо, коли взяти до уваги, що на будівництві не вистачало майстрів, яких довелось підготовляти в процесі самого будівництва. Основні розміри залу, його довжина, ширина та висота, взяті вдало. Вікна розташовані тільки з подовжнього боку і через це є можливість розширювати будинок через прибудування з другого боку залу приміщення фойє. Це вже намічено зробити. Оформлення залу задумано просте і стримане, без зайвих переобтяжень деталями і ліпкою. Стіни поділені пілястрами, між якими з одного боку розташовані вікна, а з другого боку фільонки. Стеля по контуру оздоблена кесонами. Дуже невдале рішення балкону в залі. Винос балкону взято великий, консолі, що підтримують його, грубі, не прорисовані і своїми формами та масштабом ніяк не пов'язуються з деталями оздоблення залу. Важка форма балкону ще більше підкреслюється тим, що бар'єр зроблений суцільним, тоді як бар'єр з просвітами був би приємніший і надавав би балконові більше легкості. Крім того, балкон дуже пригнічує зверху і з боків головні вхідні двері.

Автор добре підібрав кольори для пофарбування залу і домігся того, що при малих вікнах зал справляє враження світлого приміщення.

Оформлення інших приміщень теж добре продумане. Треба тільки зауважити, що невдало підібрані, випадкові меблі в цих приміщеннях дуже псують

Будинок пропаганди і агітації в Дарниці. Зал засідань.



Maison de propagande et d'agitation à Darnitsa. Salle des réunions.

враження. Треба, щоб хоч поступово ці меблі були замінені іншими, витриманими в одному характері,—адже будинок пропаганди і агітації—така установа, в якій одвідувач повинен бачити кращі зразки архітектурної культури. Дарницька громадськість в цій справі багато зробила і, очевидно, не зупиниться на зробленому, а доведе почату цікаву роботу до кінця.

Пам'ятник героїчному екіпажеві бронепоїзда „Таращанець“

В серпні 1919 р. екіпаж радянського бронепоїзда „Таращанець“, з честю виконавши своє бойове завдання, героїчно загинув у бою з денікінськими бандами коло ст. Дарниця, висадивши бронепоїзд у повітря.

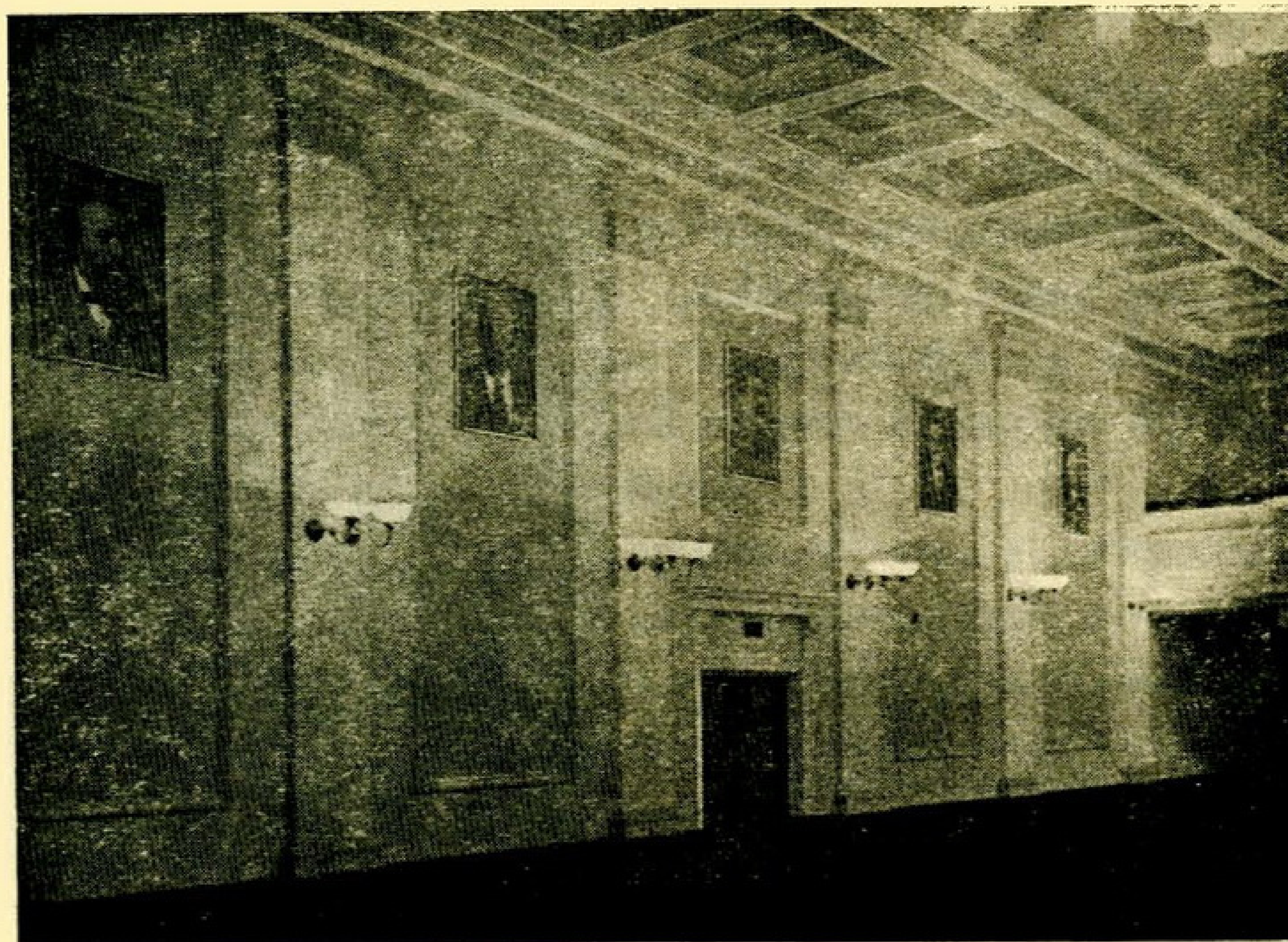
Минуло понад двадцять років з дня загибелі героїв. Багато дечого за цей час змінилось. Дарниця, яка до революції являла собою невелике дачне селище, перетворилась в новий промисловий район столичного Києва. Багато хто, можливо, вже встиг забути про героїчні події, що відбулись коло Дарниці. Але пам'ять про героїв, що загинули в боротьбі за пролетарську революцію, надовго залишиться в серцях трудящих країни Рад. Про це свідчить другий інтересний об'єкт, яким збагатився швидко ростучий Дарницький район.

Недавно в Дарниці відбулось урочисте відкриття пам'ятника героїчному екіпажеві „Таращанця“, до склепу якого перенесено прах героїв, загинулих на бронепоїзді.

Пам'ятник споруджений в центральній частині парку, недалеко від нового районного будинку пропаганди і агітації, на перетині шести алей.

Обернений пам'ятник головним фасадом в бік вулиці Кооперації, яка, за планом реконструкції Дарниці, повинна стати магістраллю, що з'єднує вокзал з центром.

Бокова стіна в залі засідань. Mur lateral de la salle des réunions.



Ідея, покладена в основу пам'ятника, полягає в „стремлінні подати в простих монументальних формах пафос боротьби періоду громадянської війни, надавши в той же час пам'ятникові меморіального характеру".

Пам'ятник являє собою поставлений на стилобат постамент з наростаючими об'ємами, завершеними гарматою, яка залишилась після висадження в повітря бронепоїзда. Постамент і стилобат обличковані сірим гранітом, обробленим під бучарду. На лобовій вертикальній площині встановлена дошка з чорного полірованого лабрадора. В нижній частині її укріплено бронзовий вінок.

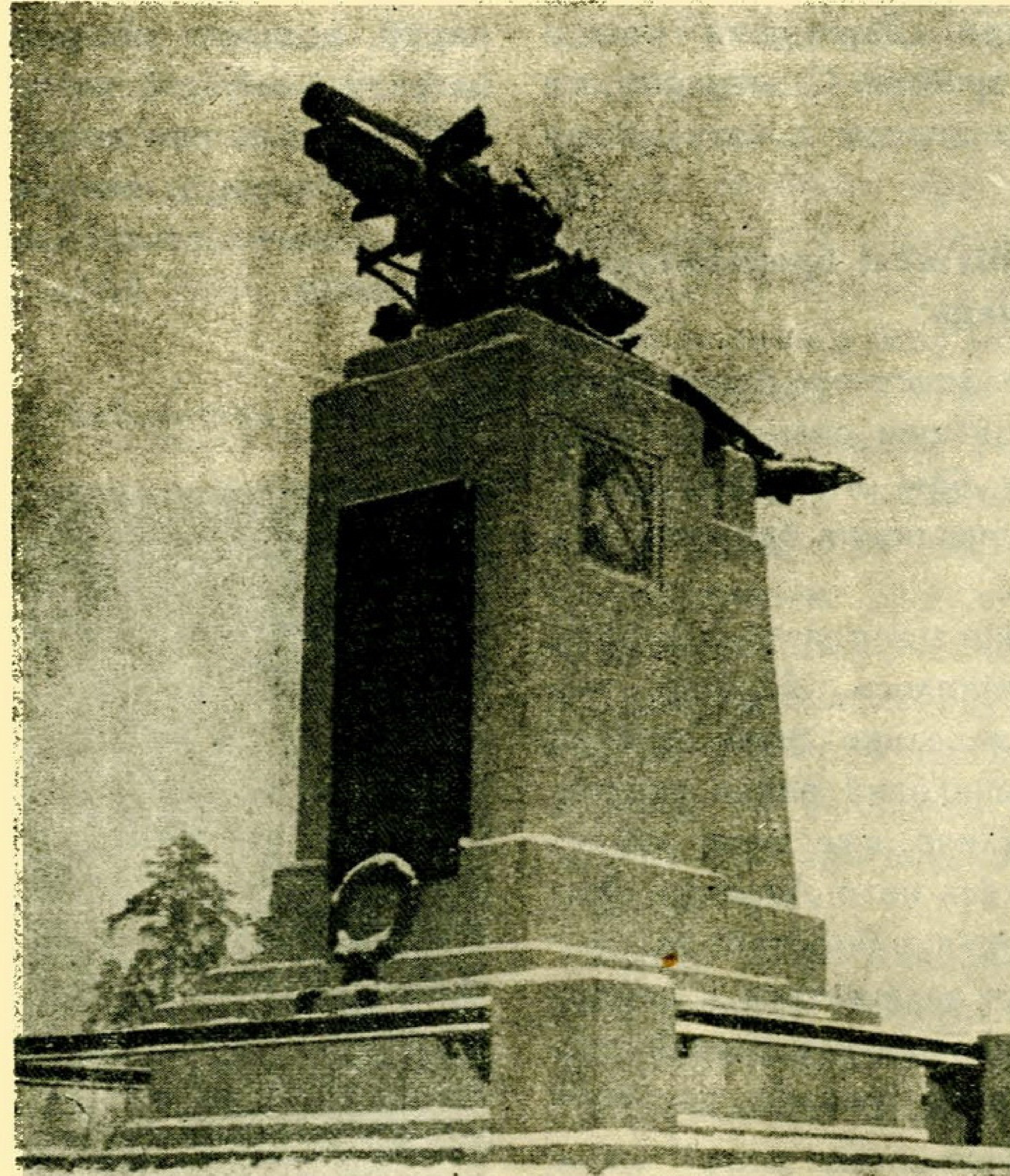
Місце розташування, як і саму постановку пам'ятника на майданчику, слід визнати вдалим. Але при існуючому положенні, коли головний вхід до парку розташований з рогу і до того ж виразно підкреслений ліхтарями, створюється враження, що пам'ятник споруджений тут випадково. Заходячи сюди, глядач бачить пам'ятник збоку. Це треба було б взяти до уваги і перенести вхід до парку з рогу на середину, з вулиці Кооперації, як це і намічено за проектом. Від цього виграли б як пам'ятник, так і планування парку, не говорячи вже про саму вулицю Кооперації.

Пам'ятник обнесений огорожею з рейок і шести гранітних тумб, композиційно тісно зв'язаних з ним в одне ціле.

Живописний силует пам'ятника, строгі, видержані пропорції, вдало підібраний масштаб каменів і точно, з смаком скомпоновані бокові барельєфи та кронштейни під кінці рейок — все це є позитивними рисами цього пам'ятника.

Впадає в око певна неповязаність між формою п'єдесталу і встановленою на ньому гарматою. Автор (архіт. М. О. Грицай) мав завдання завершити пам'ятник уцілілою від поїзда гарматою, як реліквією громадянської війни. Зважаючи на дуже складну, динамічну форму готової „скульптури" — гармати, до того ж ще з випадковими викривленнями (результат вибуху бронепоїзда), авторові, як нам здається, слід би було ввести в композицію постаменту елементи менш спокійної, неправильної форми (рваний камінь, менш строгі лінії силуету і т. ін.), щоб таким способом більше пов'язати його з вінчаючою „скульптурою" — гарматою. Хотілося б також знайти більш чіткий композиційний вираз для меморіальної дошки на пам'ятнику. Положення її трохи випадкове.

Слід відзначити дуже добру якість окремих робіт, що свідчить про активну безпосередню участь автора в спорудженні пам'ятника. В цілому пам'ятник добре пов'язаний з навколишньою обстановкою і справляє на глядача дуже добре враження, що надовго залишається в пам'яті.



Пам'ятник героїчному екіпажу бронепоїзда „Таращанець". Автор — архіт. М. О. Грицай.

Monument au l'équipage héroïque du train blindé „Tarachtchanets". Auteur — M. Hrytsay, architecte.

Чудове кіно

В. І. Михайловська



Архіт. Л. О. Теплицький. Кінотеатр ім. Т. Г. Шевченка в Сталіно. Загальний вигляд.

L. Teplytski, architecte. Cinéma T. Chevtchenko à Stalino. Vue générale.

Новий, щойно споруджений в м. Сталіно кінотеатр, якому надано ім'я Т. Г. Шевченка, є дійсно місцем культурного відпочинку після трудового дня. Авторові проекту будинку—архітекторові Теплицькому, який, очевидно, доклав багато праці і художньої винахідливості для рішення плану та інтер'єрів театру, вдалось добитись великого творчого успіху. Все в інтер'єрах будинку, починаючи від розміщення основних об'ємів та їх взаємозв'язку і кінчаючи дрібними деталями оформлення, старанно продумане, пройняте піклуванням про одвідувача театру.

Це піклування одвідувач кіно починає відчувати ще до того, як увійти в самий будинок. Могутня аркада коло входу дбайливо відгороджує його від шумного, метушливого потоку людей, що переповнюють центральну вулицю міста, на яку кінотеатр виходить безпосередньо, без найменшого відступу за червону лінію забудови кварталу.

Через парадний вільний вхід ви попадаєте в просторий касовий зал. Квиткові каси в ньому розміщені обабіч від входу, залишаючи вільною його центральну частину з входами до ще більш просторого вестибюля з роздягальнею. Вдало розміщено двоє парадних сходів обабіч вестибюля. Цими сходами одвідувач виходить у фойє, естрадний зал чекання і розташовану коло них буфетну кімнату. При бажанні одвідувач тими ж сходами йде на антресолі, запроектовані над естрадним приміщенням.

Два паралельно розміщені зали для глядачів—„зелений" і „голубий"—кожний на 700 місць, швидко (не більше як за три хвилини) заповнюються глядачами з фойє через широкі двері, розміщені в торцях залу. Ще швидче звільняються зали з допомогою двох дуже вдало застосованих тут палладієвих сходів, через широкі двері в протилежних від входів торцях залів.

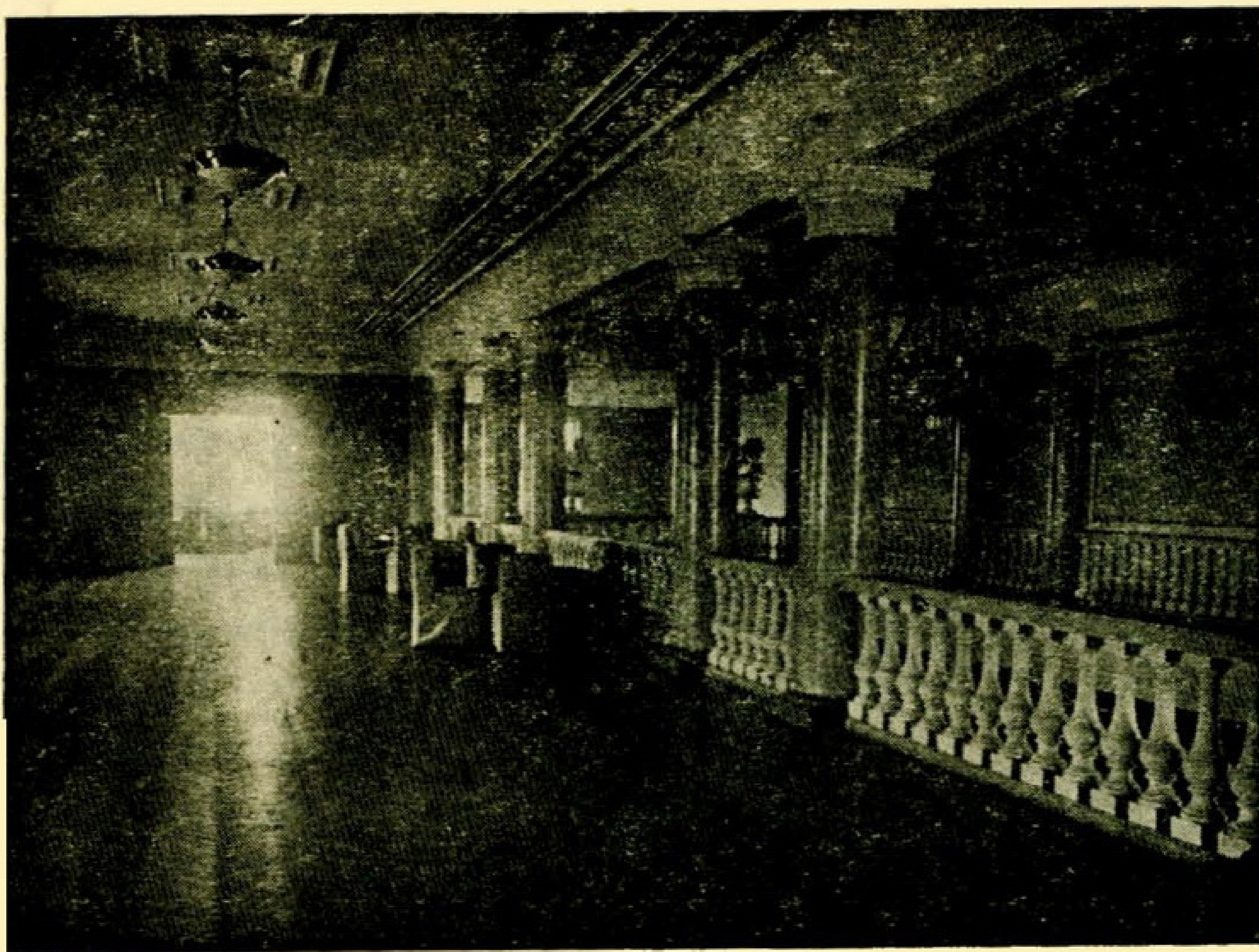
Графік руху одвідувачів дуже простий, добре і логічно продуманий.

Звертає на себе увагу надзвичайно ретельна продуманість художнього оформлення приміщення театру, тонкість, навіть витонченість деталей і разом з тим сувора простота їх обробки.

В засобах художнього оформлення інтер'єрів авторові вдалось знайти потрібну золоту середину, в результаті чого все приміщення не має помпезності, що іноді лякає розкішшю оздоблення, і яка разом з тим не дала зайти в протилежний бік—в бік сухості і схематизму. Саме цей момент в рішенні оформлення театру і є найціннішим.

В театрі немає блиску мармуру, немає дорогого обличкування (він обличкований звичайними в нашій будівній практиці матеріалами). Проте, заходячи до театру, ви відчуваєте приємне враження від усього, що вас оточує.

З смаком дібрані гамми кольорів для пофарбування стін; інтенсивні і глибокі кольори тканин, що ані



Кінотеатр ім. Т. Г. Шевченка в Сталіно. Фойє. Антресолі.

Cinéma T. Chevtchenko à Staline. Foyer. Entresol.



Фойє. Загальний вигляд.

Foyer. Vue générale.

трохи не ріжуть око, видержані в темних золотистих тонах в нижніх залах і в зеленосірих та димчасто-голубих у верхніх приміщеннях, створюють атмосферу легкості, свіжості і затишку в усіх приміщеннях кіно. Навіть квіти розміщені не випадково, а підібрані в тому ж характері, являючи собою необхідний компонент оформлення. Блідозелені драцени впереміжку з квітучими білими хризантемами прикрашують сходи і скульптурні групи в залах.

Добре прорисовані форми хрустальних люстр у двохповерховому залі фойє. Своєю нарядністю вони чимсь нагадують люстри колонного залу Будинку спілок у Москві, хоч і мають зовсім іншу форму.

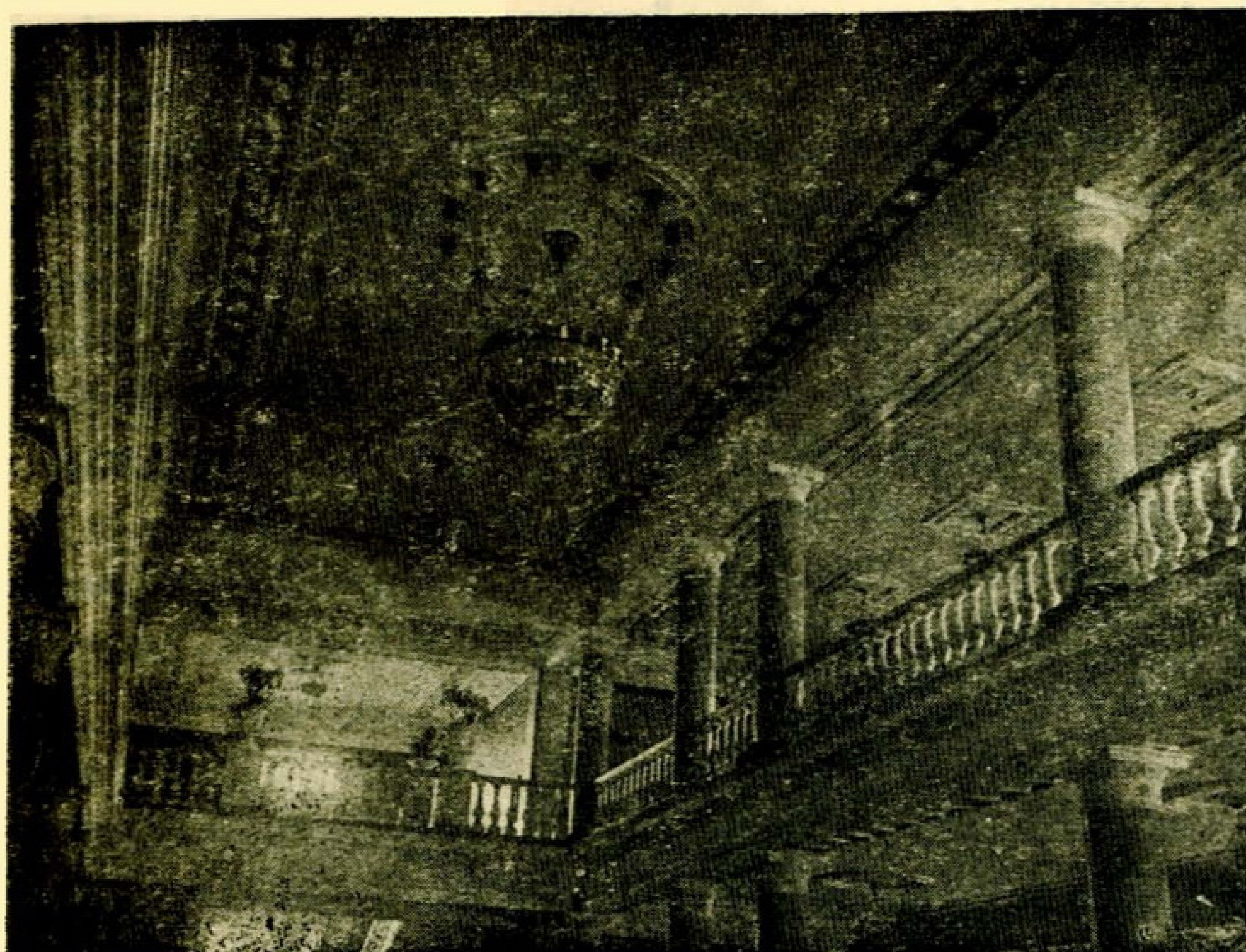
Прекрасні люстри естрадного залу і інших приміщень з витонченими мідними ободочками і маленькими зірками на матовому, сферичної форми, скляному люцеті.

Так само просто і суворо оформлені зали для глядачів. Один з них витриманий в спокійних голубих, а другий в зелених тонах. Проміння схованого в ка-

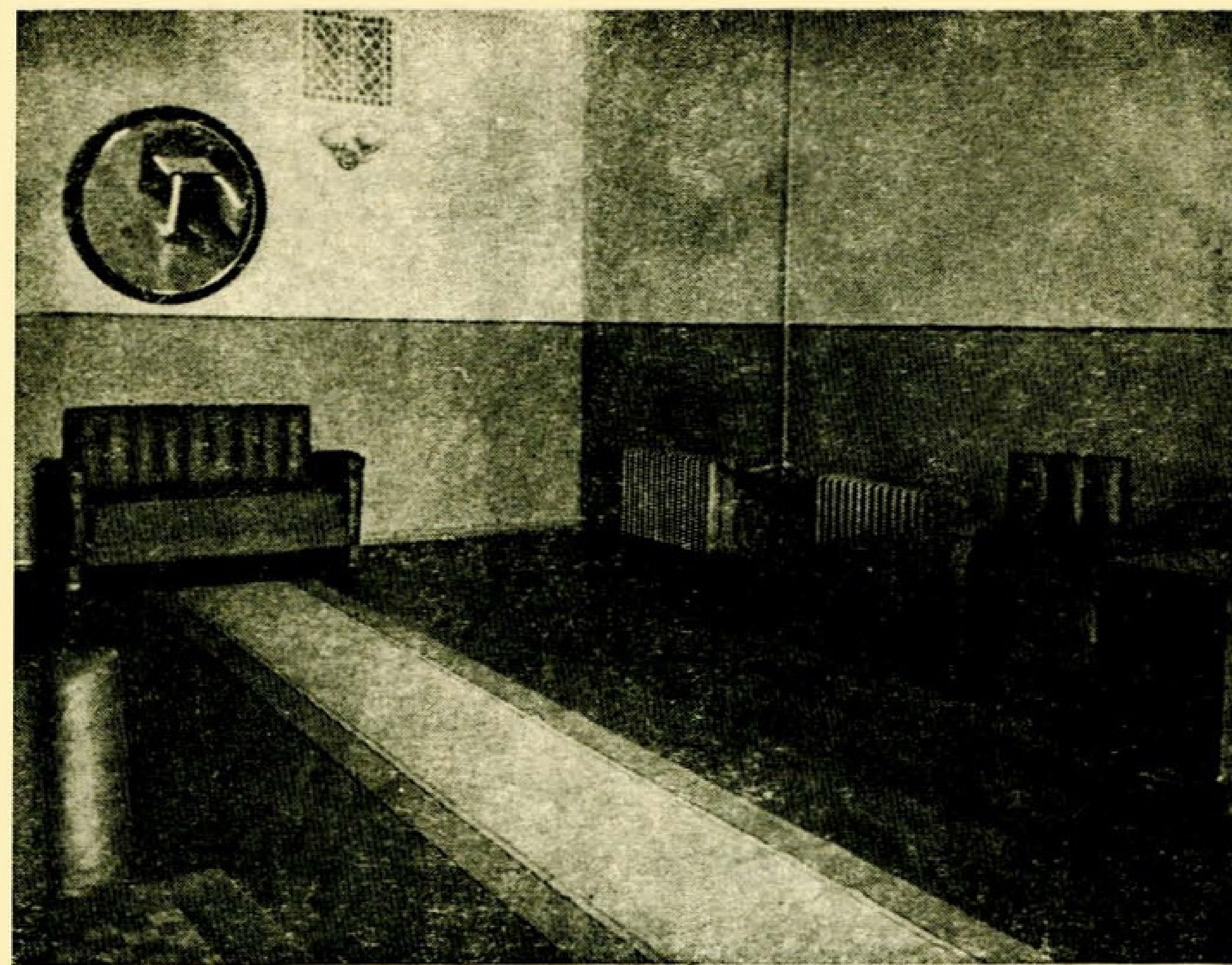


Сходи на антресолі фойє.

Escalier vers l'entresol du foyer.



Плафон і люстри в фойє. Plafond et lustres du foyer.



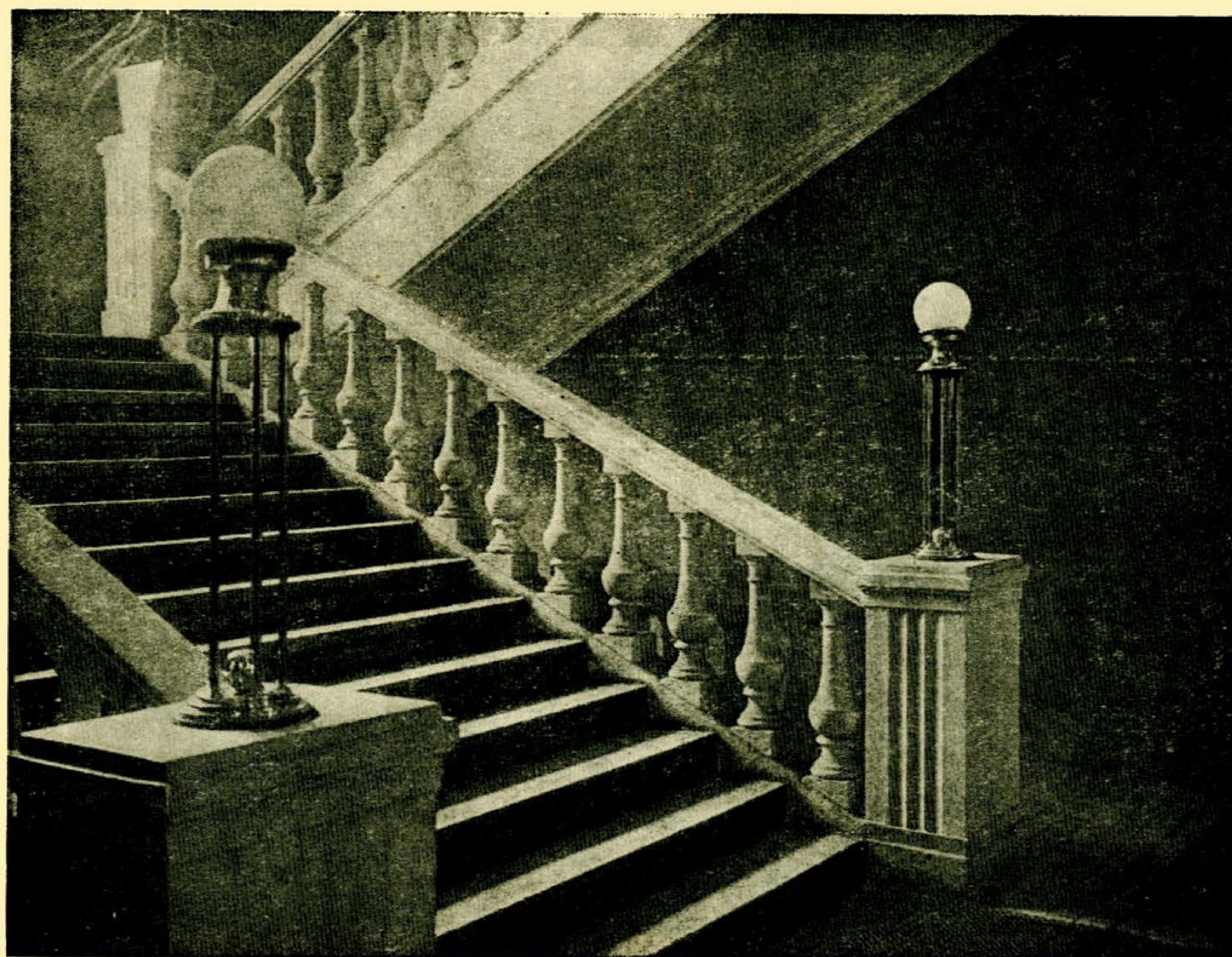
Кімната відпочинку. Salle de repos.

пітелях світла ніжно струменіє по канелюрах струнких пілястр. Чудовий світловий ефект, який залишає безперечний слід в уяві глядача...

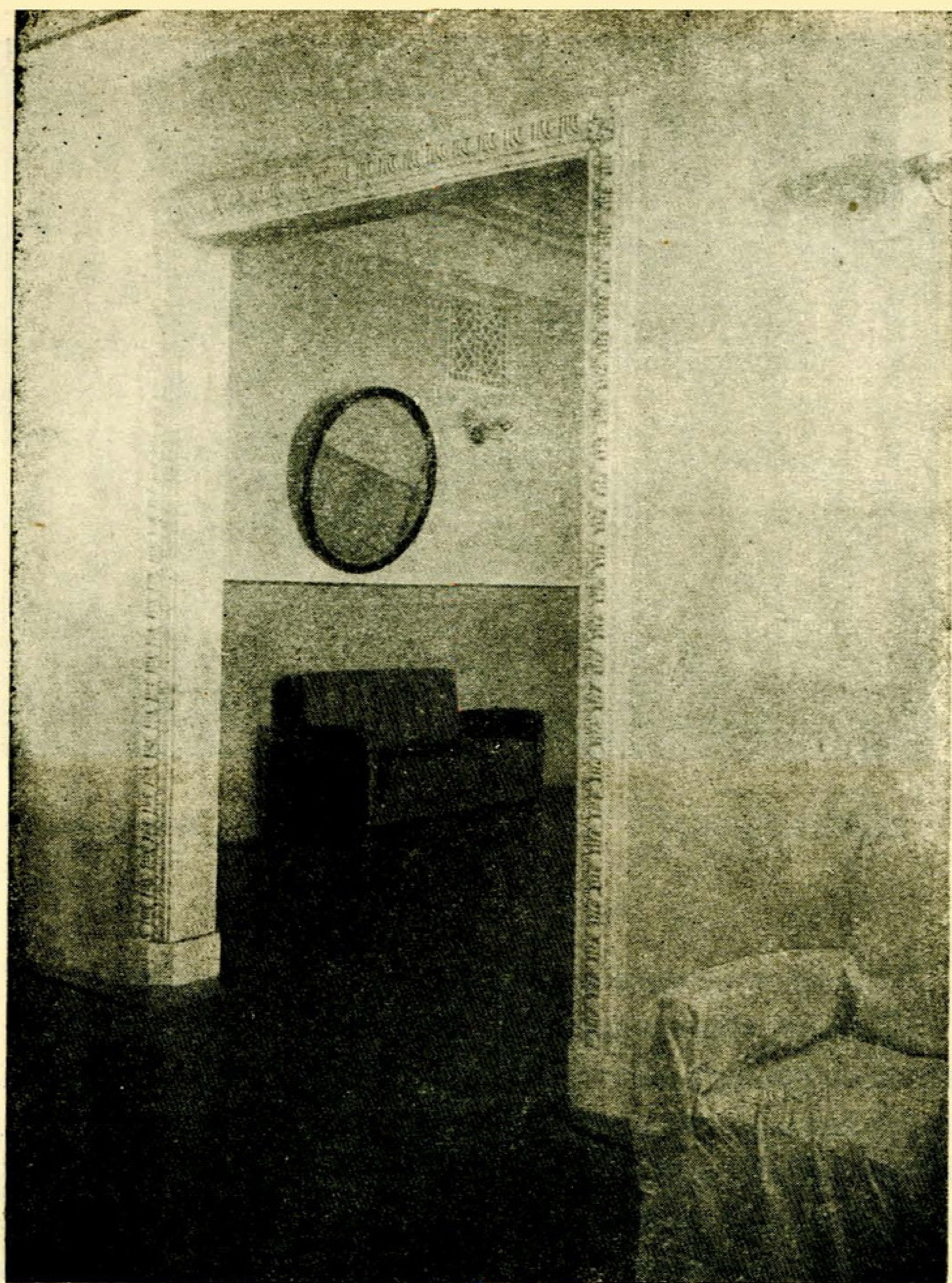
Можна без кінця захоплюватись внутрішнім оформленням приміщень театру і багато говорити про це. Кожна деталь-привід для цього. Не можна, наприклад, не згадати форми канделябрів при вході на парадні сходи, голубовато-димчастий люцет яких так гармонійно вирисовується на фоні стін, пофарбованих в зелений колір. Від них відчуваєш справжнє естетичне задоволення.

В чому ж секрет такої творчої удачі архітектора? Ми вже відзначали, що театр оформлений звичайними засобами. Зате виконання робіт тут далеко не звичайне. Досить сказати, що в залі для куріння прикрасою його служать дві групи звичайних батарей центрального опалення з підвідними до них трубами. Але для того, щоб ці батареї стали прикрасою, треба було, щоб архітектор-оформлювач знайшов для них місце в інтер'єрі залу, а фактура їх поверхні в результаті очистки і пофарбування була ідеально впорядкована.

Сходи з вестибюлю в фойє.



Escalier du vestibule au foyer.



Обрамлення дверей з фойє в кімнату відпочинку.

Encadrement de la porte du foyer à la salle de repos.

І дійсно, вони так майстерно розташовані на фоні стіни, форма їх така вдала, що мимоволі захоплюєшся сміливістю ідеї автора використати батареї опалення як елемент художнього оформлення приміщення.

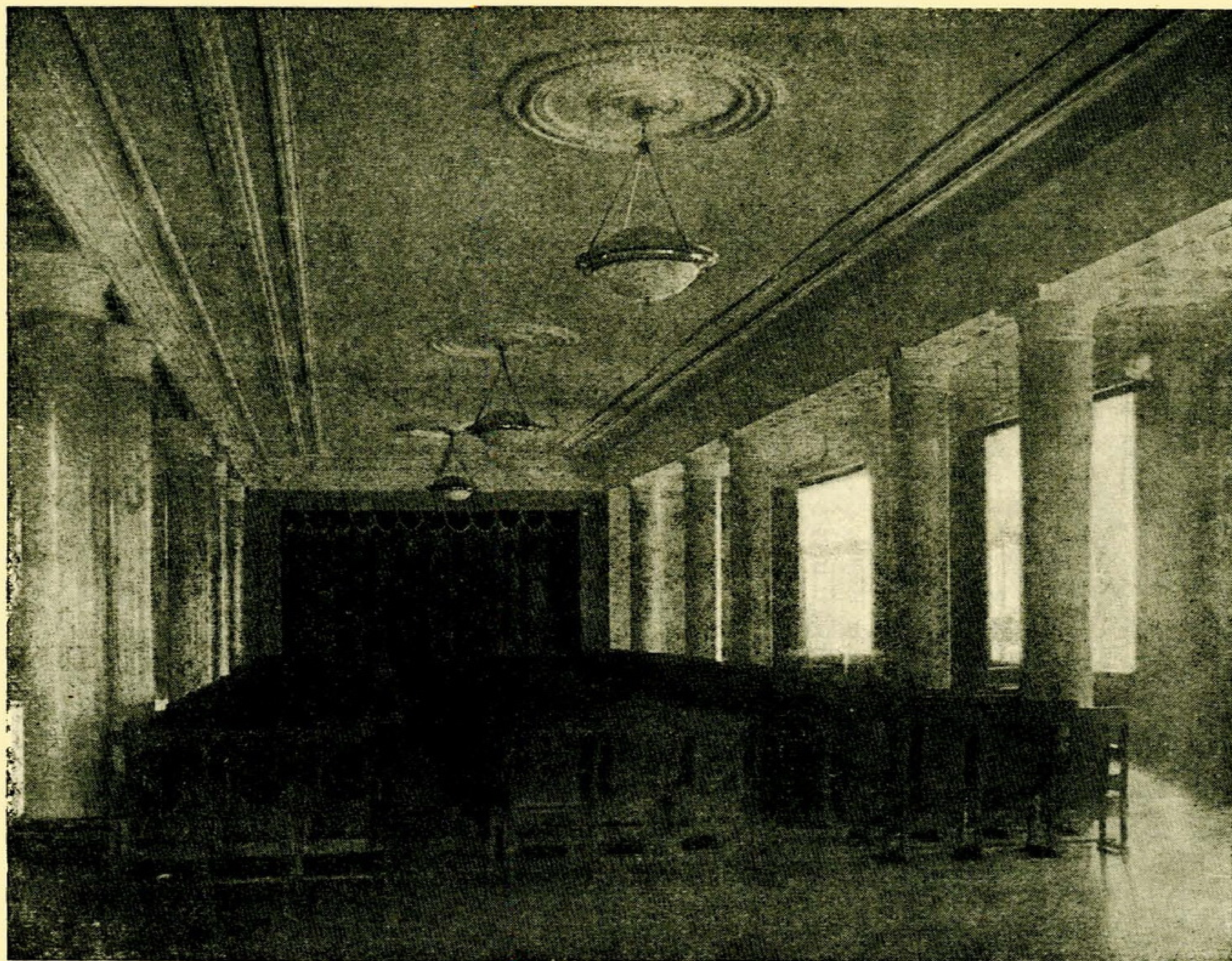
Навіть така дрібниця як плювальниця, добре продумана в своїй формі, має не звичайний білий „лікарнянський" колір, або сірий чи зелений захисний, а пофарбована в приємний колір слонової кості. Невелика уважність,—і який разючий ефект.

Дуже добре виконані і всі ліпні роботи—карнизи і тяги на стінах та плафонах, облямівки дверних пройм тощо.

Для об'єктивності в оцінці кінотеатру м. Сталіно треба вказати на деякі досадні недоробки. Про хиби зовнішньої композиції будинку вже говорилось в одному з номерів нашого журналу. Тому ми і зупинимось тут тільки на хибах внутрішнього оформлення.

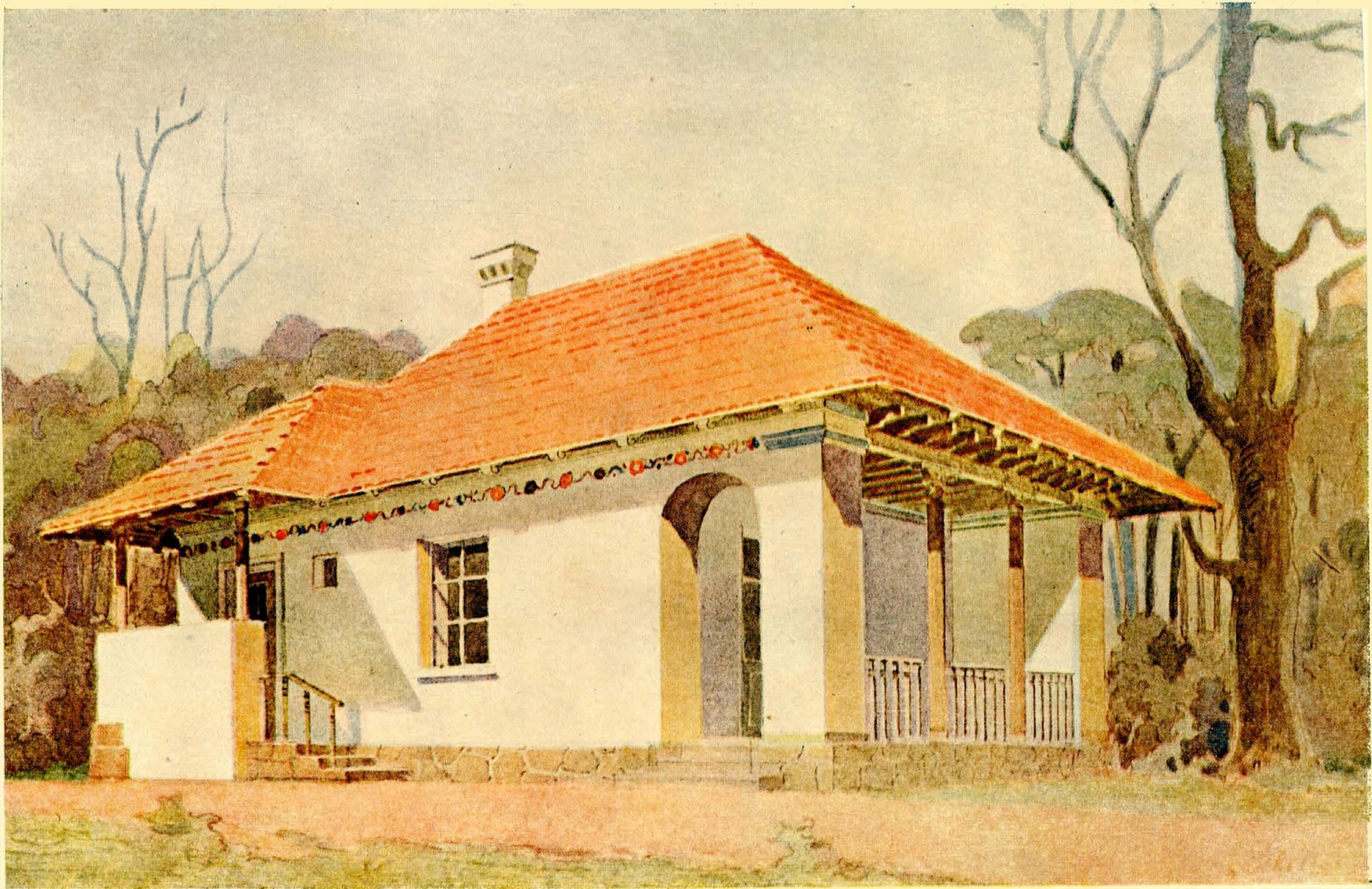
Насамперед, незрозуміле розміщення колон, що підтримують антресолі фойє. Шість колон з кожного боку мають три різні відстані між собою, тим часом, це зовсім не випливає з симетрично розміщених проти них вікон і навряд чи виправдовується і розташуванням дверей до кіно-залів.

Відсутність ентазиса в колонах робить їх менш витонченими, порівнюючи з усім тим, що їх оточує. До того ж верхні колони, трохи коротші від нижніх. При однаковій товщині вони здаються товстішими від тих, на яких стоять. На жаль, ці хиби тепер усунути неможливо, так само, як неможливо



Естрадний зал в фойє.

Estrade du foyer.



Архіт. А. В. Добровольський. Конкурсний проект індивідуального житлового будинку на 2 кімнати.

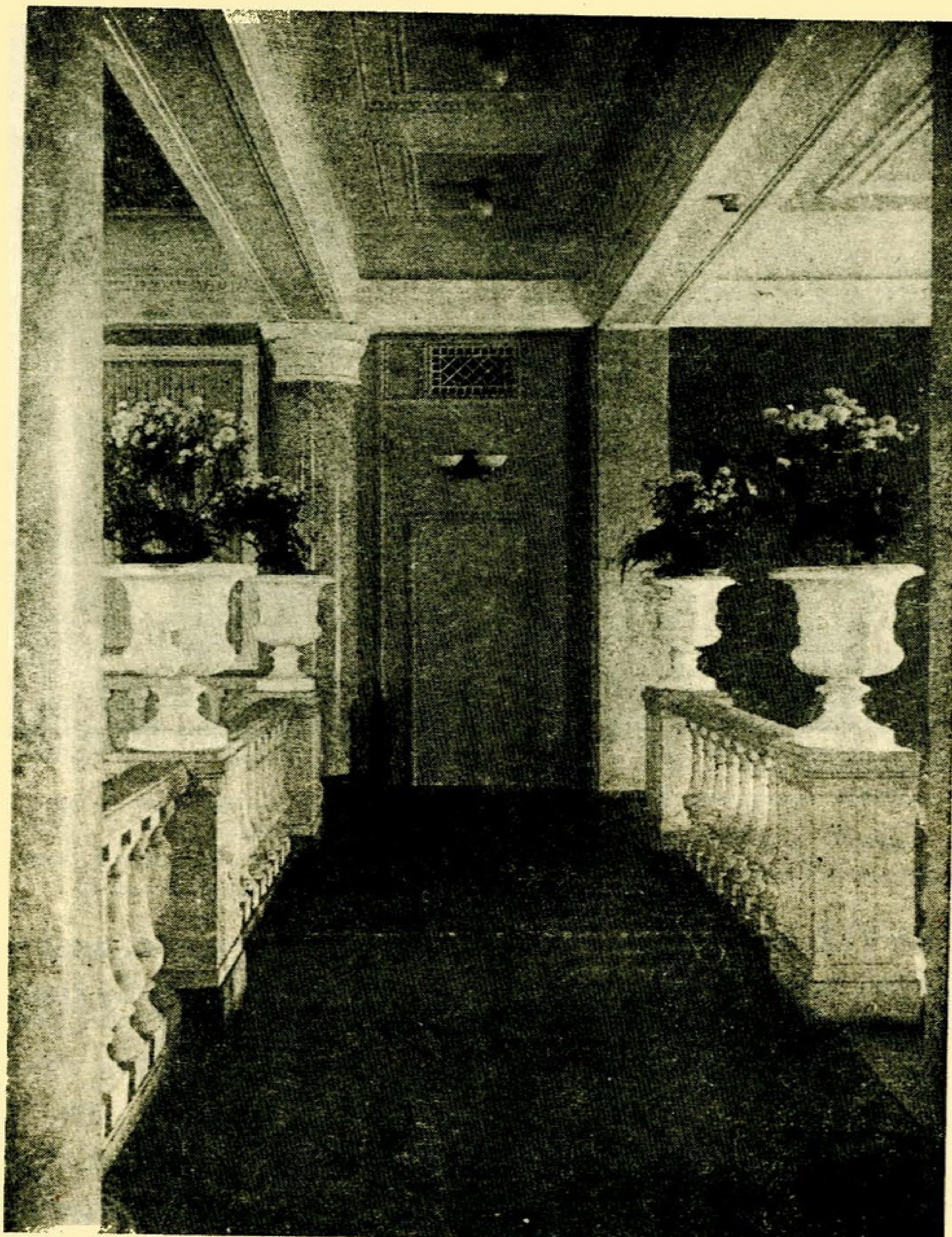
усунути і те, що одна з антресолей над фойє використана для кіноапаратної і наглухо задрапірована. В результаті між антресолями створюється неприємний дисонанс, різнобій. Правда, останню хибу можна ослабити, ввівши в оформлення стіни кіноапаратної, замість драпіровок, дзеркала, які створять ілюзію простору.

Не можна також не відзначити занадто крутий підйом парадних сходів.

П'єдестали скульптур не вирішені і здаються тимчасовими: фігура сидячого Т. Г. Шевченка посажена дуже низько і втрачає від цього свою величність. Прекрасно виконані бюсти Леніна і Сталіна поставлені на п'єдестали, які мають вигляд дешевих тумбочок.

Інтересно на цьому об'єкті з'ясувати причини творчих успіхів і ще більше коріння творчих зривів в роботі архіт. Теплицького—автора проекту кінотеатру в Сталіно.

Коли ми уважно придивимось до того, що він зробив в кінотеатрі, то побачимо, що його успіхи в основному стосуються рішення плану і, особливо, оформлення інтер'єрів. Рішення ж образу будівлі в цілому, її постановка на плані і пов'язання з оточуючими спорудами невдалі. З цього можна зробити висновок, що в архіт. Теплицького є велике художнє чуття і смак, але ці позитивні риси його не були в свій час підкріплені належною архітектурною школою, тому що його студентські роки припадають



Вхід до кіно-апаратної.

Entrée à la chambre des appareils de projection.

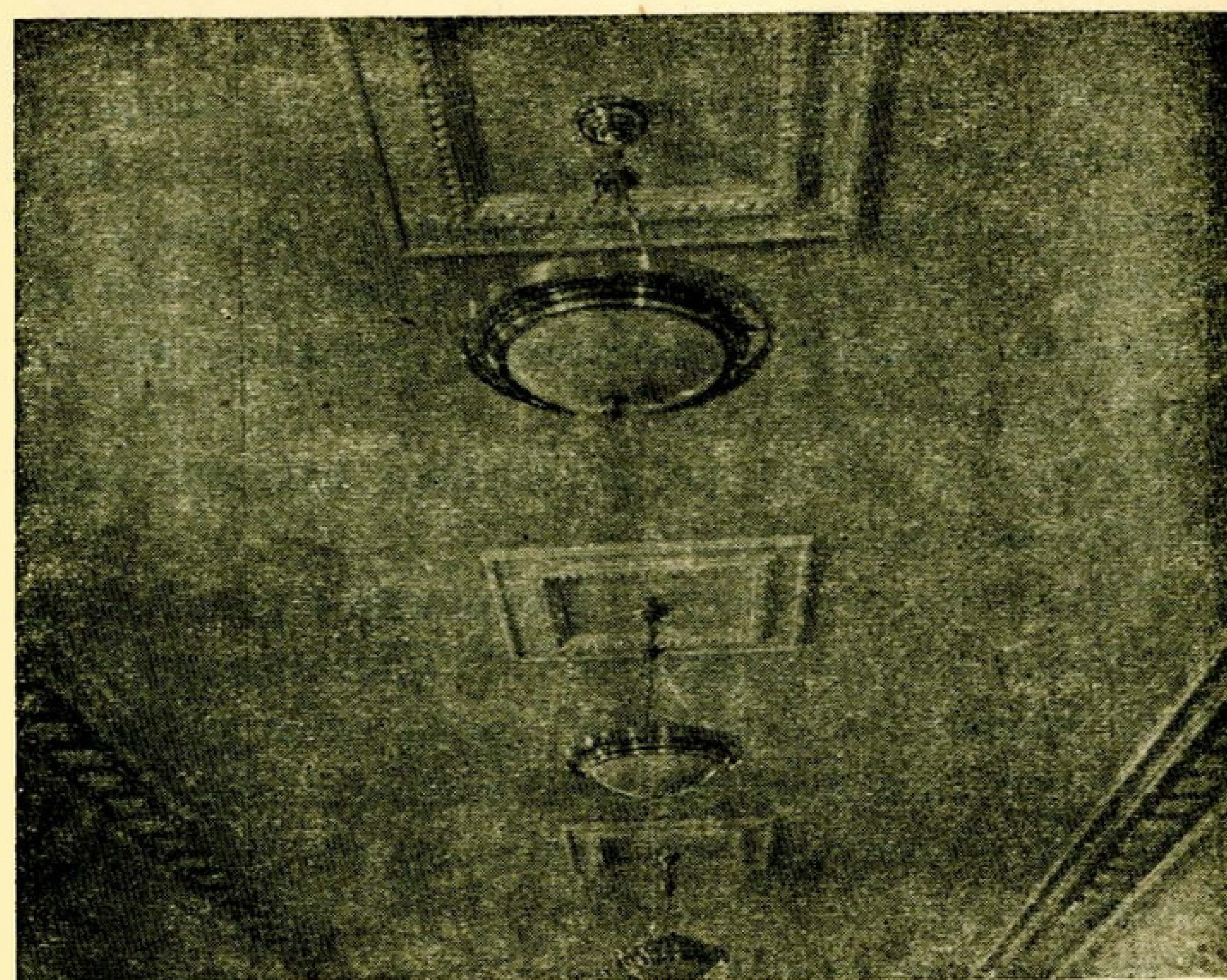


Один із залів для глядачів кінотеатру ім. Т. Г. Шевченка в Сталіно.

Une des salles de spectacle du cinéma T. Chevtchenko à Stalino.



Деталь оформлення фойє. Détail de la forme définitive du foyer.



Деталь плафону і люстри. Détail du plafond et des lustres.

на той час, коли архітектура, як мистецтво, власне, була вижита з учбових планів архітектурно-будівних вузів.

Саме це і наклало свій прикрий відбиток на будівництво в цілому чудового кінотеатру м. Сталіно.

Конкурс на індивідуальне житло

М. І. Горбачевський

В доповіді на XVIII з'їзді ВКП(б) товариш Молотов звернув увагу на важливе значення індивідуального житлового будівництва і відзначив, що в третій п'ятирічці воно має досягти 10 мільйонів квадратних метрів житлової площі. Нічого тому доводити величезну вагу, яку має здешевлення цього виду будівництва, здійснюваного в основному на кошти самих трудящих-забудівників.

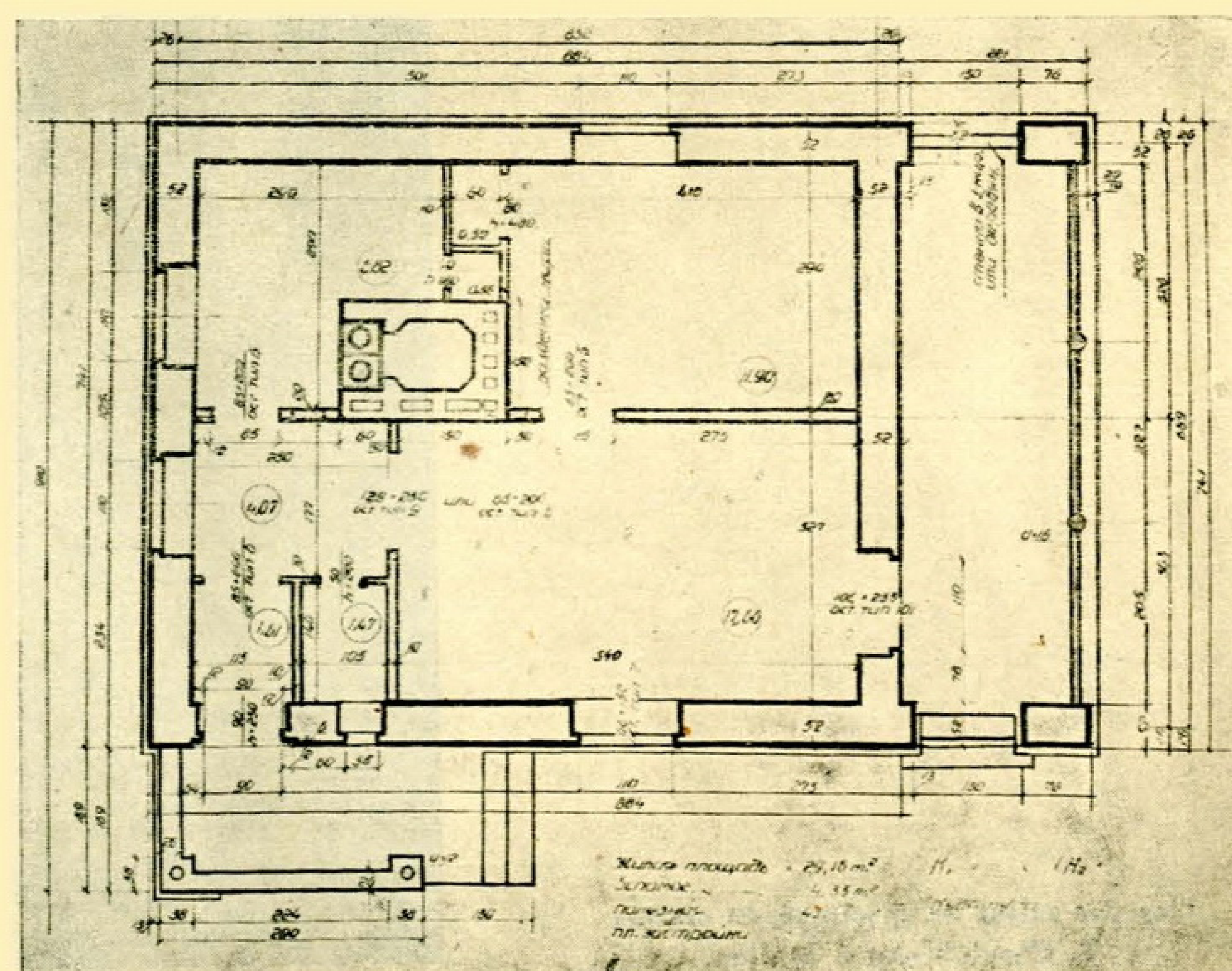
Існуючі типи робітничого житла в районних містах негігієнічні, тісні, незручно сплановані, відзначаються невиразною зовнішньою архітектурою. Ці типи житла не задовольняють вирослих культурних вимог трудящих.

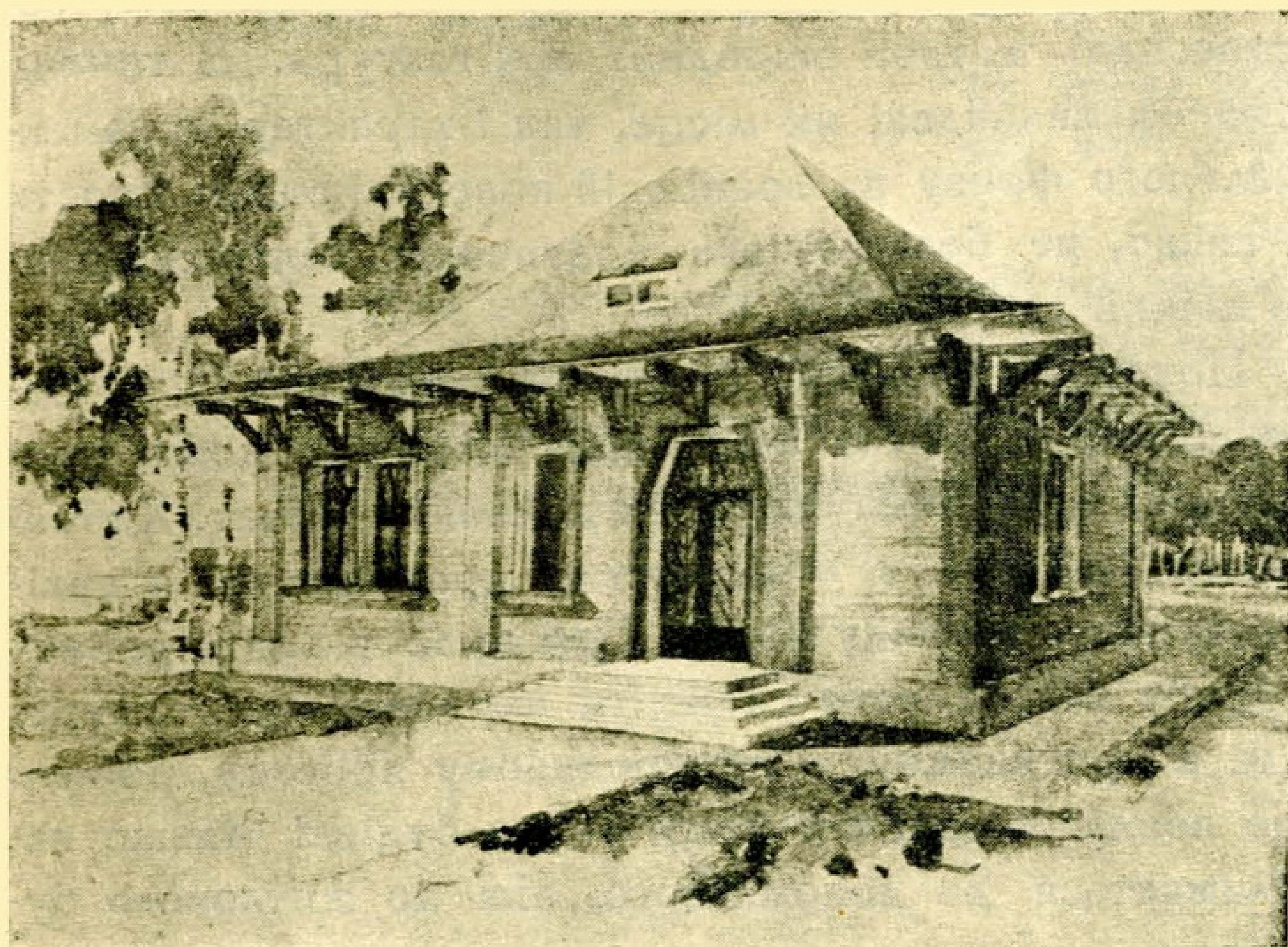
Робітники споруджують індивідуальні житлові будинки, переважно, власними силами, і, не дістаючи допомоги від кваліфікованих архітекторів, копіюють будинки старих типів, повторюючи властиві їм дефекти.

З метою допомогти індивідуальним забудівникам в справі вибору для будівництва архітектурно доброякісних і вигідних в економічному відношенні проектів, Київський облкомгосп спільно з Правлінням спілки радянських архітекторів оголосив у серпні 1939 року відкритий конкурс на складання проектів житлових будинків для індивідуального будівництва в районних містах Київської області.

Архіт. А. В. Добровольський. Конкурсний проект індивідуального житлового будинку. План.

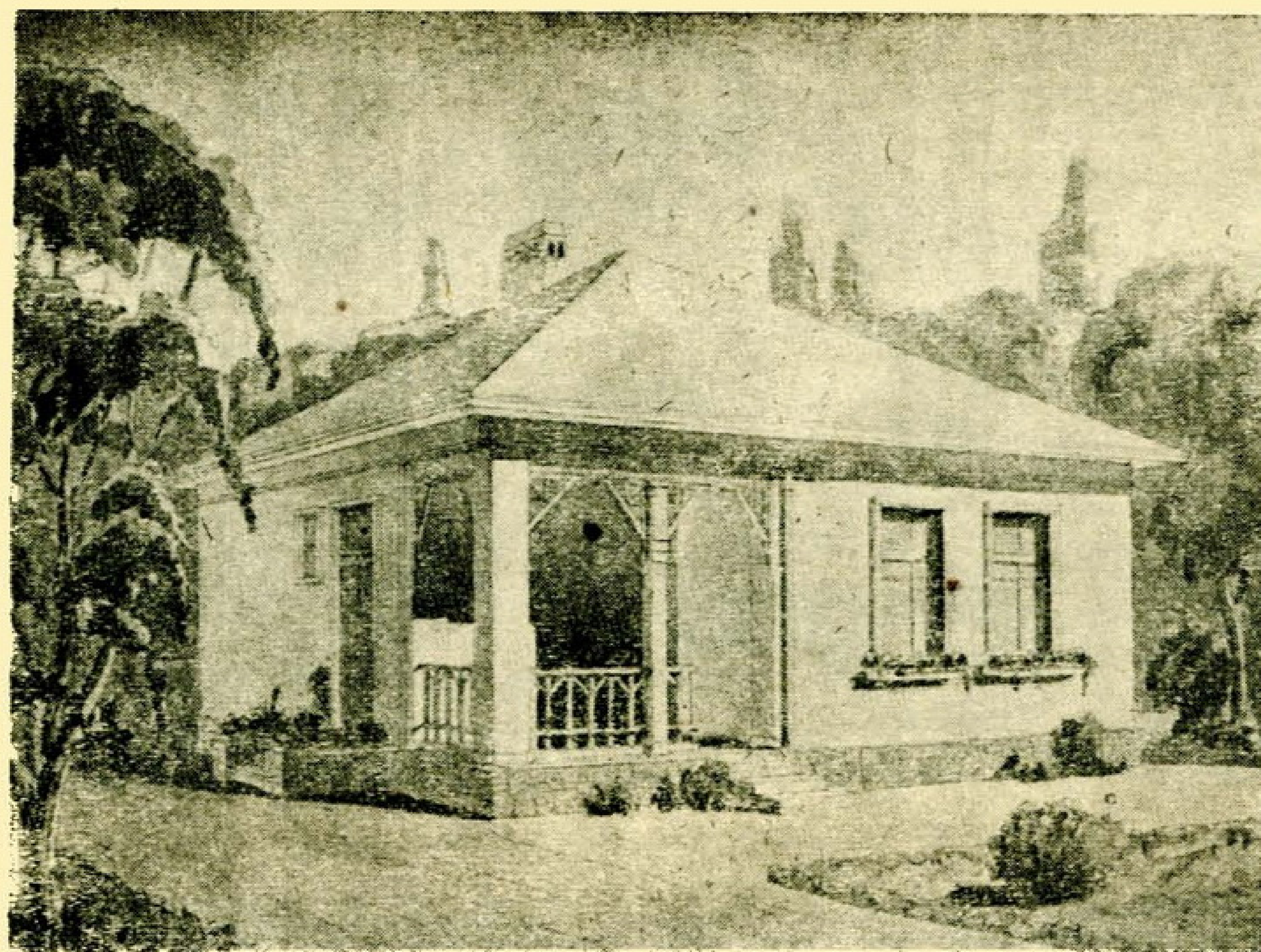
A. Dobrovolski, architecte. Projet de concours d'habitation individuelle. Plan.





Архіт. Н. Д. Монучарова. Проект індивідуального житлового будинку. Перспектива.

N. Manoutcharova. Projet d'habitation individuelle. Perspective.



Архіт. Р. Г. Балабан. Конкурсний проект індивідуального житлового будинку. Перспектива.

R. Balabane. Projet de concours d'habitation individuelle. Perspective.

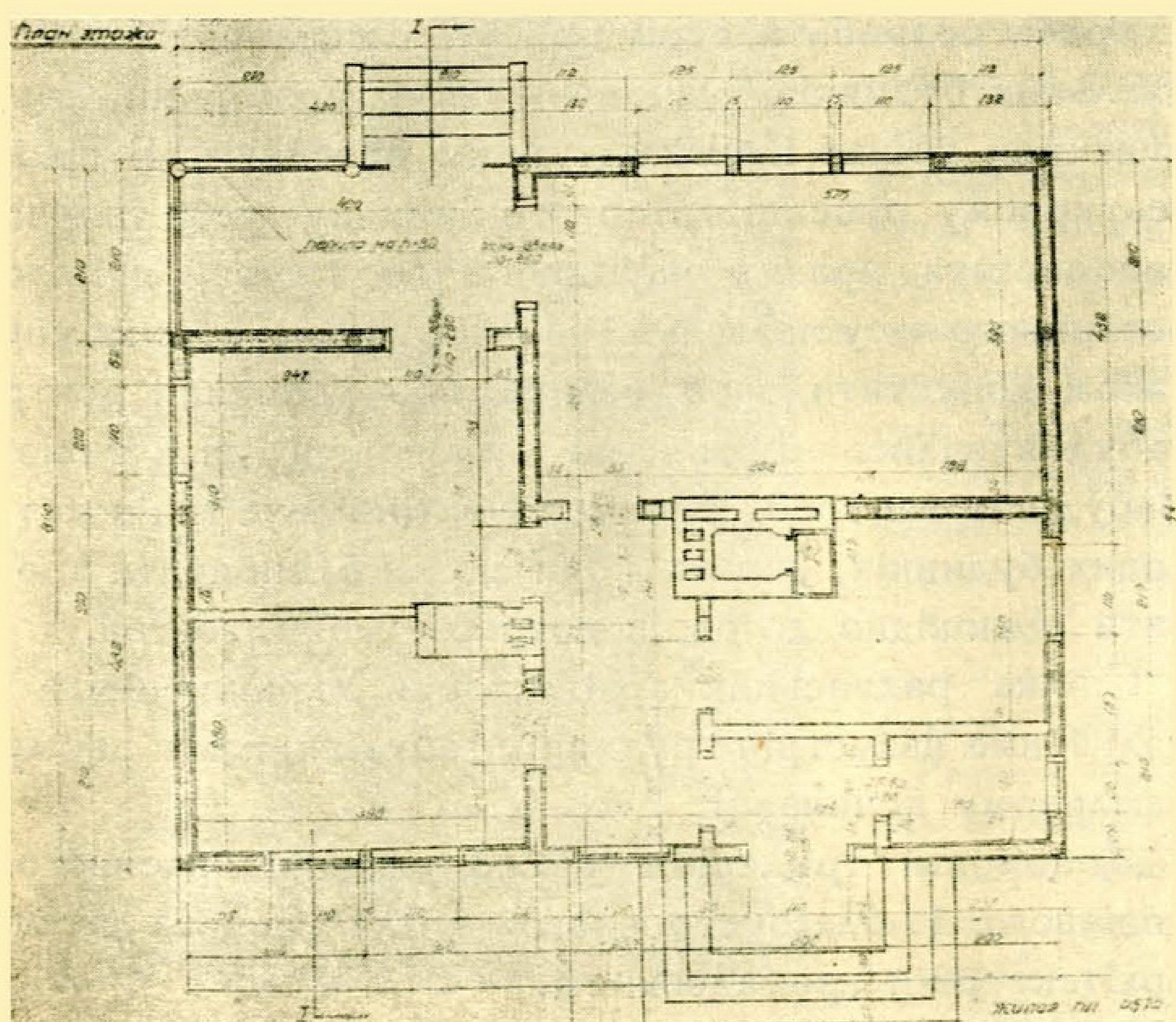
Конкурс ухвалено було оголосити на два типи житлових будинків. Перший тип індивідуального будинку повинен був складатися з двох кімнат, загальною житловою площею в 30 кв. м, кухні площею в 7—9 кв. м, передньої, комірчини, сіней і веранди. Другий тип—трьохкімнатний житловий будинок, розрахований на сім'ю в 4—6 чоловік, загальною житловою площею в 45 кв. м. В трьохкімнатному будинку повинна бути кухня, площею в 7—9 кв. м, передня, комірчина, сіни і веранда. Площа кухні в будинках обох типів повинна дорівнювати 7—9 кв. м за вирахуванням площі, зайнятої варистою піччю. Наявність варистої печі в плані будинку була обов'язковою.

15 жовтня 1939 року закінчився строк подачі проектів на конкурс. Подано було 14 проектів, з них 6 першого (двохкімнатного) і 8 другого (трьохкімнатного) типу.

Невелика кількість поданих проектів свідчить про те, що архітектори Києва не надали належного значення цій величезній і відповідальній справі. З 14 поданих проектів жюрі не визнало можливим рекомен-

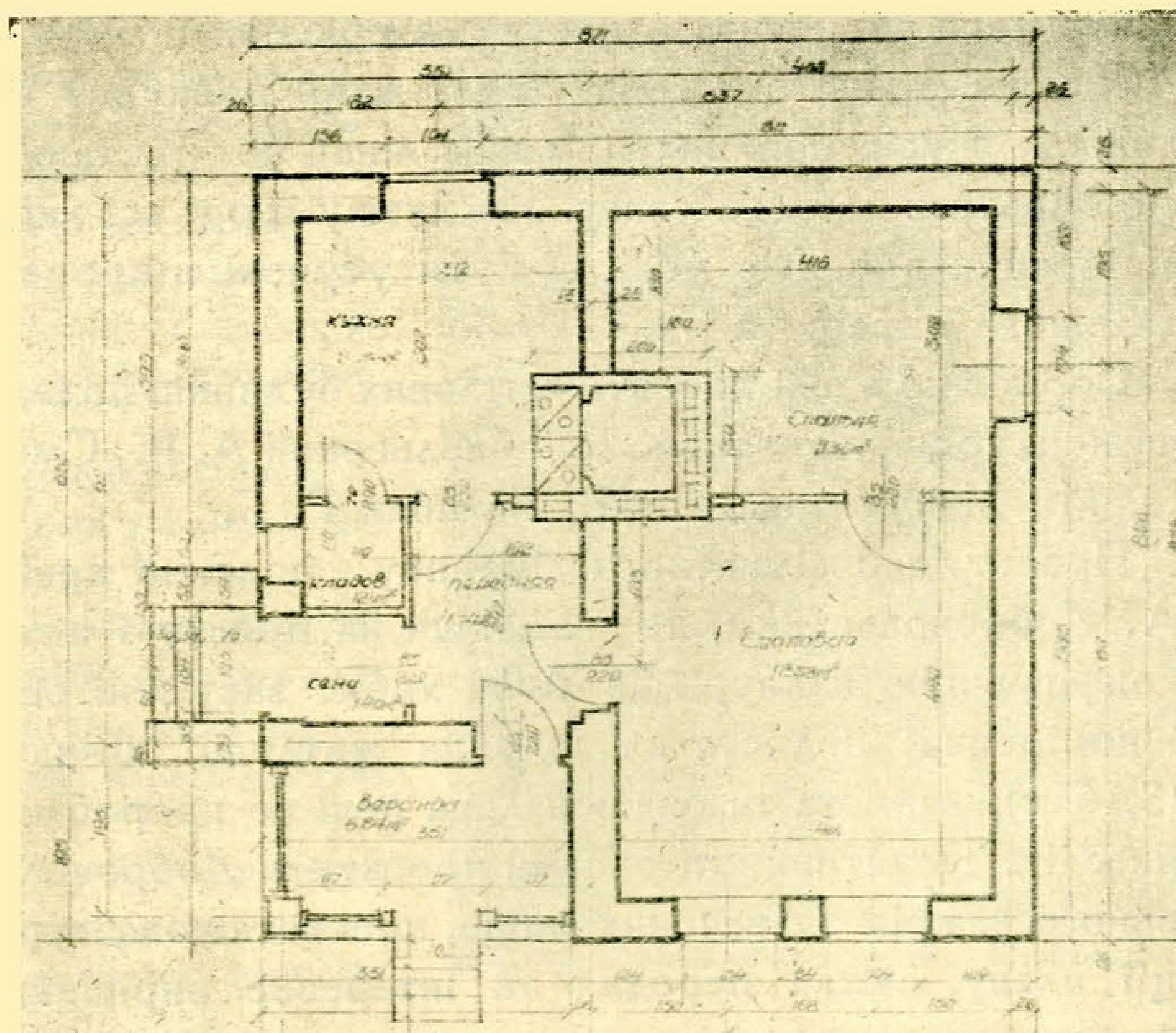
Проект архіт. Н. Д. Манучарової. План.

Projet de l'architecte N. Manoutcharova. Plan.

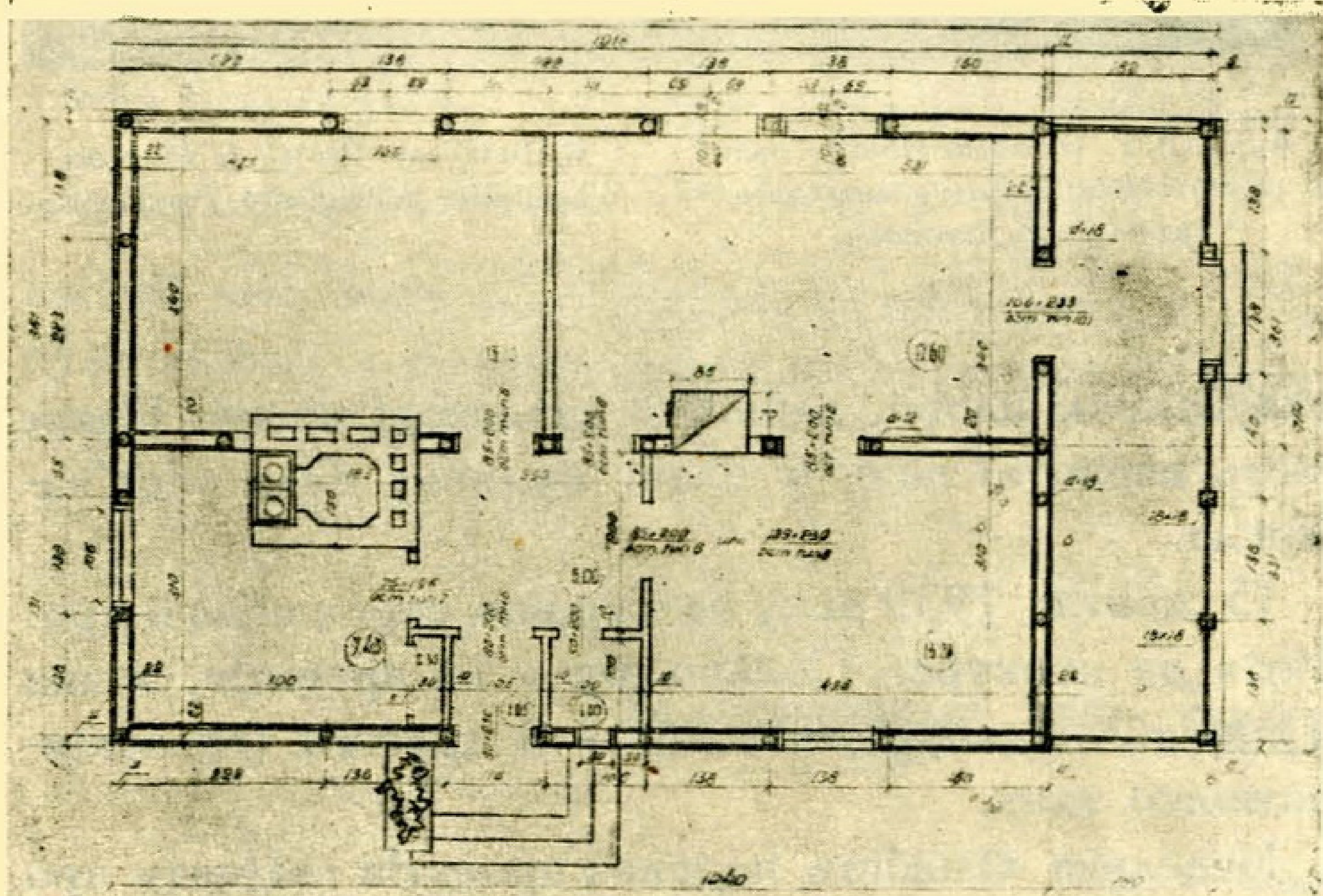


Проект архіт. Р. Г. Балабан. План.

Projet de l'architecte R. Balabane. Plan.







Архіт. О. М. Смик і А. В. Добровольський. Конкурсний проект індивідуального житлового будинку. Перспектива і план.

A. Smyk et A. Dobrovolski. Projet de concours d'habitation individuelle. Perspective et plan.

дувати для використання в будівництві жодного проекту. Більшість будинків запроектовано без врахування вимог економічності індивідуального житла, без врахування місцевих будівних матеріалів.

Після стараного аналізу рада жюрі конкурсу відібрала з усіх поданих проектів лише чотири таких, що заслуговують на увагу. На думку жюрі всі хиби відібраних проектів можуть бути усунені в процесі дальшого опрацювання.

Порівняно вдалі проекти житлових будинків подали на конкурс архітектори Добровольський А. В., Смик О. М., Манучарова Н. Д., Балабан Р. Г.

Проект двохкімнатного будинку, поданий архіт. А. Добровольським, не зважаючи на просту і чітку конфігурацію плану, має деякі хиби: завужені сіни і комірчина; недостатня ширина житлової кімнати (3,16 м); вариста та опалювальна печі не пророблені як слід. Позитивними рисами проекту т. Добровольського є, крім зазначених вище, простота конфігурації плану, світла передня та інтересне вирішення фасаду, в якому цікаво і не по трафаретному застосовані мотиви народної архітектури. З тонким смаком винайдені як місце, так і характер орнаментального фризу на зовнішній поверхні стіни; просто і свіжо, не без певного поетичного відтінку, розв'язаний ганочок.

Позитивними рисами проекту архітектора Н. Д. Манучарової є світла опалювана передня, добрі пропорції і вдале розташування житлових кімнат. Хибою цього проекту є недостатньо пророблений з архітектурного погляду фасад. Цей проект також робить спробу застосувати елементи народної архітектури, але в протилежність попередньому проекту, робить це невдало, завдяки чому образ будівлі більше наближається до допоміжного, ніж до житлового будинку.

В проекті двохкімнатного будинку архітектора Р. Г. Балабан дано план простої конфігурації, цілком прийнятної пропорції кімнати, але опалення житлової кімнати недостатнє, передня освітлюється другим світлом, фасади недостатньо пророблені.

Проект, поданий архітекторами Смиком і Добровольським, має цілий ряд хиб, як от: завужені сіни і комірчина; передня освітлюється недостатньо (друге світло); комірчина відірвана від кухні в той час, як її бажано проектувати недалеко від кухні; кухня спроектована на головний фасад. Безперечно позитивним в цьому проекті є компактний план і досить вдале застосування національних форм в зовнішньому архітектурному оформленні будинку.

Можна вважати, що подані на конкурс проекти— це тільки перші спроби типізації індивідуального житла. На підставі цих матеріалів треба найближчого часу провести більш поглиблену проробку типових будинків і в остаточній редакції випустити їх для широкого використання і застосування в масовому індивідуальному житловому будівництві.

Треба розробити серії проектів житлових індивідуальних будинків, різноманітних за розмірами, плануванням кімнат і архітектурним рішенням. В архітектурному рішенні житлового будинку треба творчо використати зразки народного зодчества, які до останнього часу незаслужено ігнорувались. Не можна також допустити, щоб селище або районний центр забудовувались будинками одного чи двох типів. Забудівникам треба рекомендувати кілька типів житлових будинків, з яких вони могли б вибирати проекти відповідно до своїх потреб і можливостей.

Спілка радянських архітекторів України пішла і далі йтиме назустріч трудящим забудівникам в цьому важливому починанні.

Допомогти трудящим у спорудженні красивого, дешевого і благоустроєного житла—справа честі архітектурної громадськості.

ЗА ЗДІЙСНЕННЯ РІШЕНЬ XVIII З'ЇЗДУ ПАРТІЇ В БУДІВНИЦТВІ

Для виконання наміченої програми будівних робіт визначити на третю п'ятирічку ріст продуктивності праці в будівництві на 75 процентів і зниження вартості будівних робіт на кінець третьої п'ятирічки на 12 процентів проти рівня кінця другої п'ятирічки.

(З резолюції XVIII з'їзду ВКП(б) по доповіді тов. В. М. Молотова).

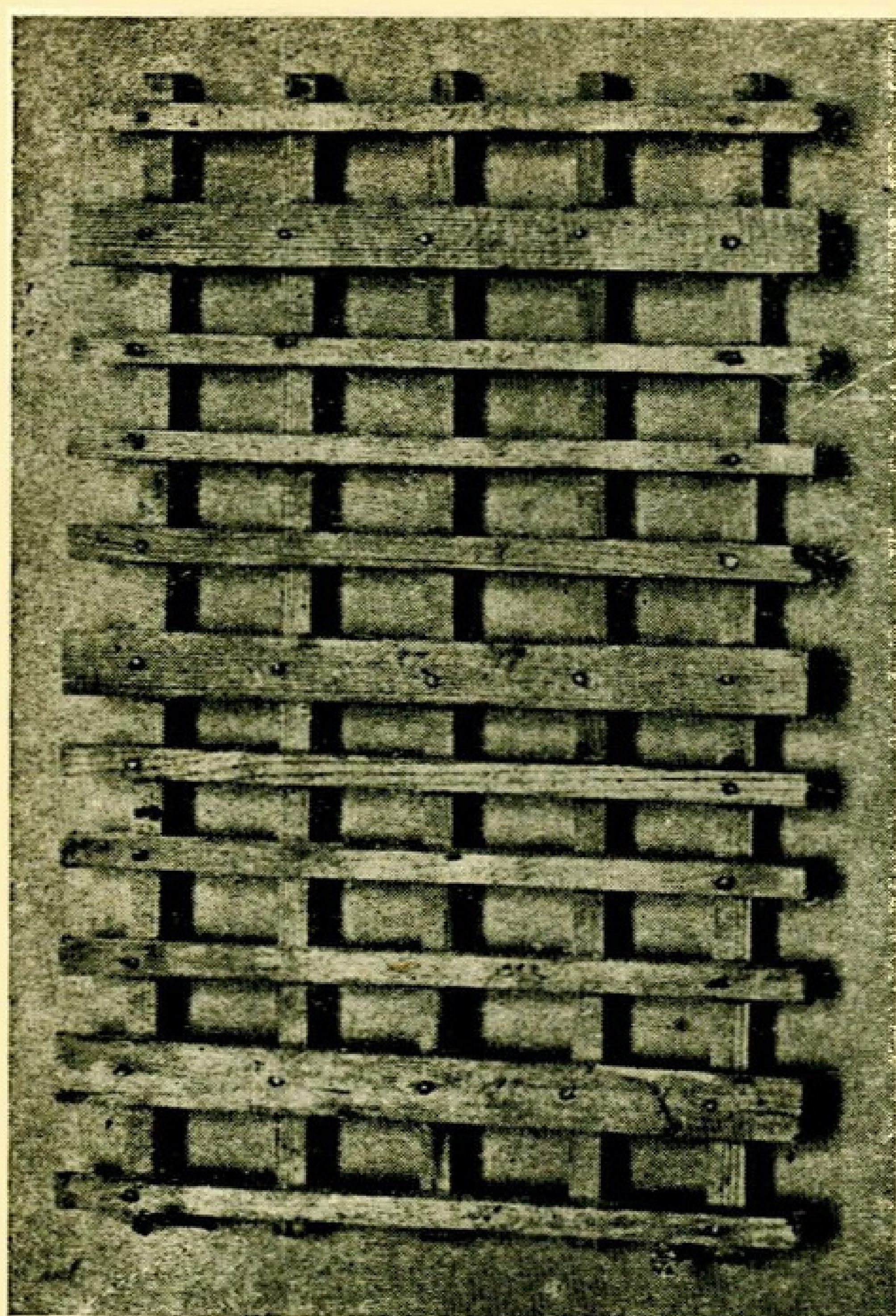
Новий спосіб заповнення міжповерхових перекрить

І. Ф. Стесенко

XVIII з'їзд ВКП(б) в своїх історичних рішеннях, крім широкого запровадження в практику швидкісних методів будівництва, зобов'язує нас, будівників, до кінця 3 сталінської п'ятирічки піднести продуктивність праці на 75% і знизити вартість будівельних робіт на 12% проти рівня 2 п'ятирічки.

Виконання цього рішення може бути здійснене шляхом широкої індустріалізації будівельних робіт, шляхом максимальної стандартизації і типізації окремих конструктивних елементів і деталей будівель. Великий ефект в цій справі також може дати широке застосування місцевих дешевих матеріалів і максимальне зниження витрат гостродефіцитних матеріалів.

Рис. 1



В житловому будівництві найбільш кустарним процесом, який не піддається індустріалізації, досі вважається наявний спосіб заповнення (змазування і засипка) міжповерхових перекрить, що, звичайно, ставить перекриття на довгий час в антисанітарні умови і перетворює їх в основне джерело розповсюдження грибка.

Автором цієї статті пропонується новий спосіб заповнення міжповерхових перекрить, який з'єднує в один процес такі роботи як підшивка стелі, накат, змазування і засипка з використанням широко розповсюджених місцевих матеріалів— глини і соломи, що дає мінімальну затрату лісоматеріалів (ці матеріали лімітують на сьогодні будівлі) і повністю усувають з перекрить, в період будівництва, мокрі процеси.

Конструкція і процес виготовлення пропонованого нами щита ясні з фотознімків, зроблених з макету щита.

Рисунок 1 показує основний несучий каркас щита, виготовлений з відходів лісопильних заводів або будівельних дворів.

Розміри каркасу залежать від відстані між балками.

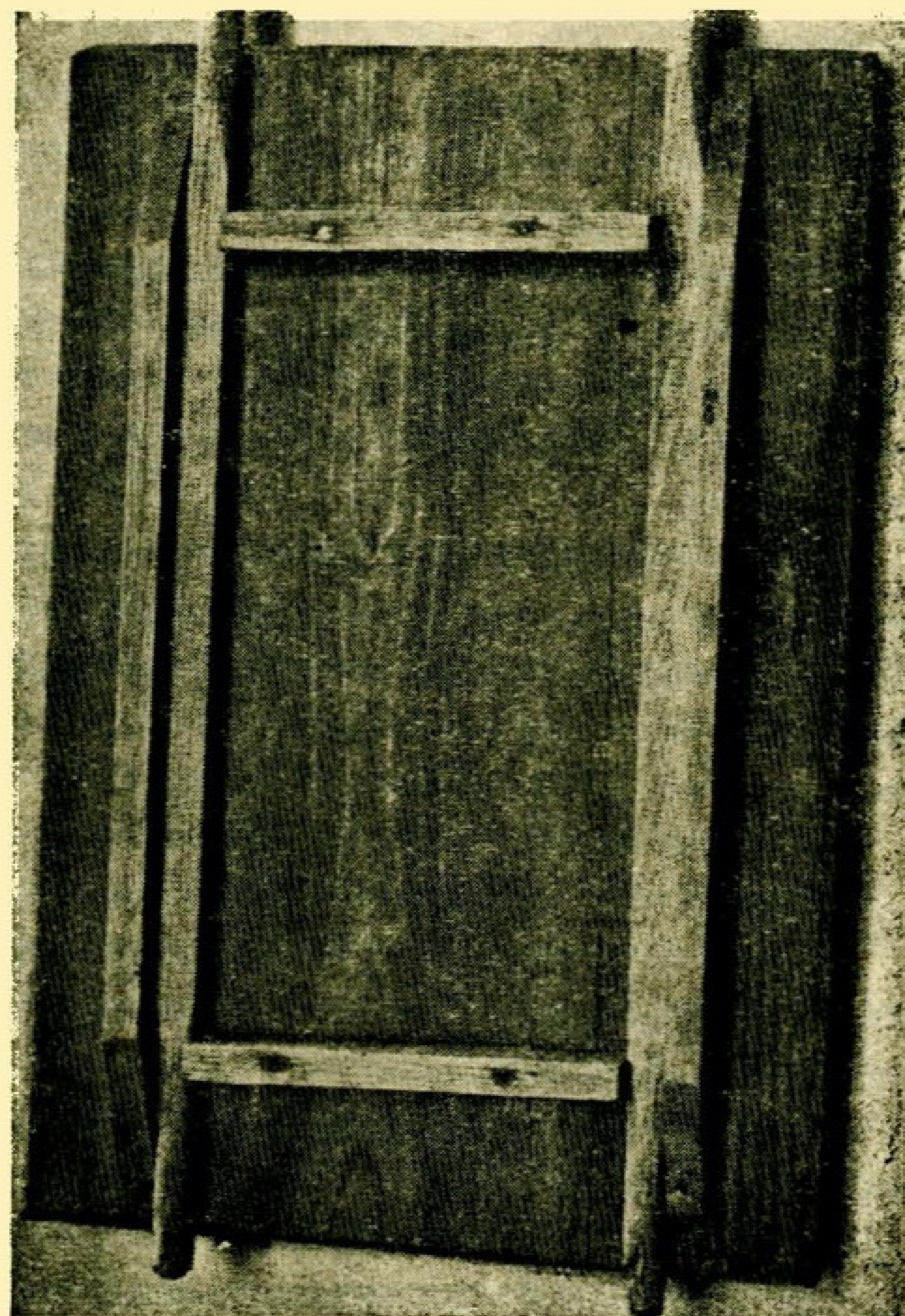
Рисунок 2 показує форму для набивки каркасу глино-солом'яною масою, з вкладеними в неї двома рейками, розрізом по розрізу черепних брусків, які прибиваються до балок і повинні утворювати чверті щитів; вони служать одночасно ношами для переноски готових щитів.

Глино-солом'яна маса виготовляється з тих же елементів, що й саман.

Рисунок 3 показує каркас щита перед набивкою, вкладений в форму з рейками.

Рисунок 4 це—заповнена глино-солом'яною масою форма з каркасом, стягнута

Рис. 2



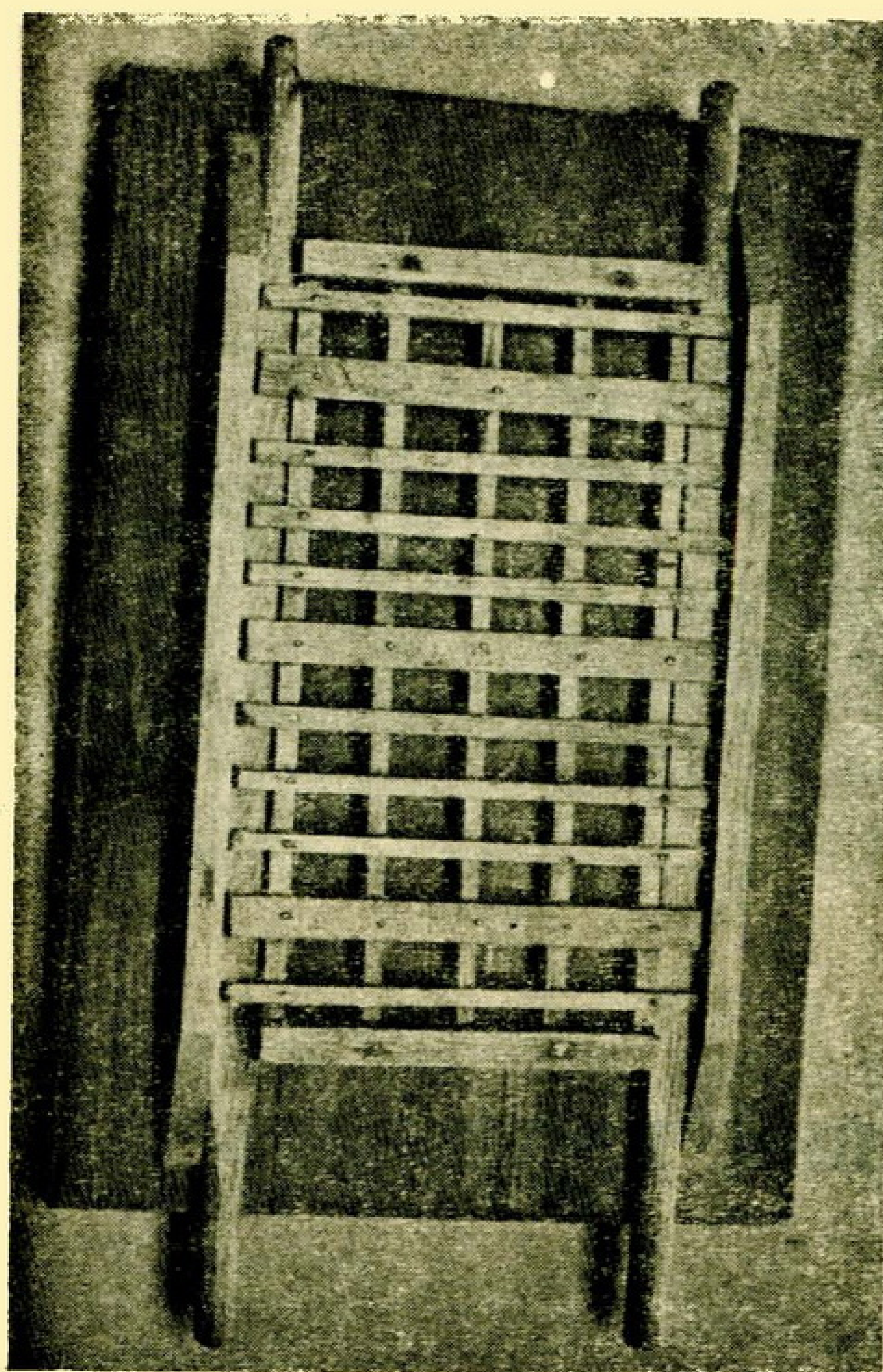


Рис. 3

правилком для одержання гладенької верхньої поверхні щита.

Рисунок 5 показує процес підіймання заповненого щита з допомогою рейок для перенесення на сушильну площадку.

Рисунок 6 це — вид перекриття згори з вкладеними на черепні бруски готовими і в сухому вигляді щитами.

Щити вкладаються в перекриття на глиняному розчині, який до настилки підлог і штукатурки встигає досить висохнути.

Рисунок 7 показує вид перекриття знизу (стеля перед штукатуркою), при чому один з щитів укладений з заздалегідь набитою дранкою і другий без дранки.

На рисунку видно одранковку балок, зроблену при вкладанні їх на місце в тому разі, коли щити дранкуються до вкладання.

Економічні покажчики для такого роду перекрить зазначені в порівняльній таблиці, яка приводиться нижче. Ця таблиця складена нами за типовими жилсекціями, виконаними „Укрцивільбудпроектом“.

Економія на п'яти жилячейках в абсолютному вияві складає 20202 крб. 13 коп.

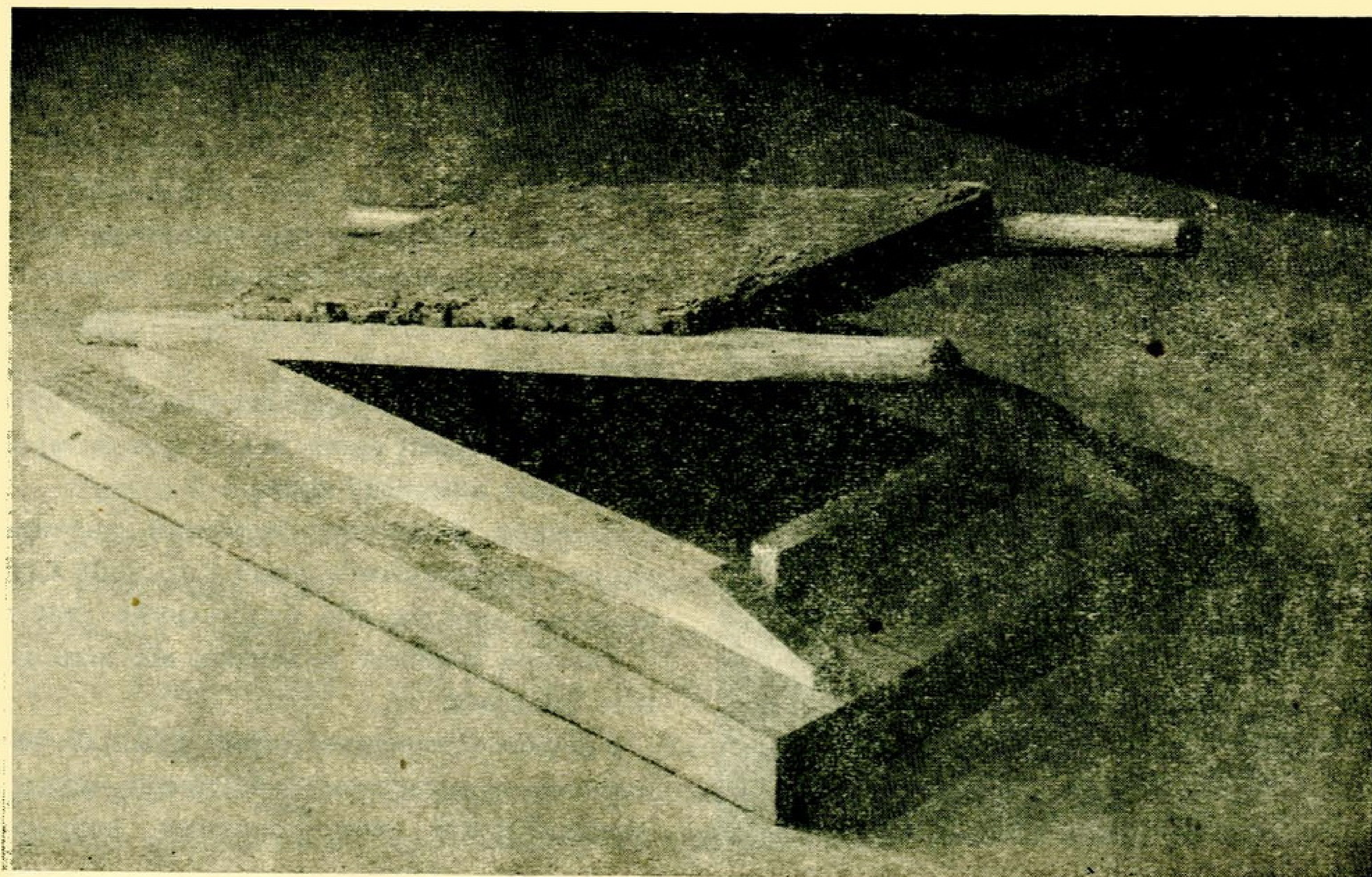
Економія деревини щодо звичайного типу перекриття (з накатом і підшивкою стелі) складає до 65%.

Вага готового щита розміром 0,64×1,00 м при товщині 9 см—76 клг. Слід зазначити, що на фото всі елементи каркаса щита показані прямокутного перерізу, що, однак, не є обов'язковим — вони можуть бути

Порівняльна таблиця вартості перекрить жилсекцій

Найменування жилсекцій	Кількість кв. метр. перекриття	Звичайний тип перекриття. Вартість				Пропонований тип перекриття. Вартість				Економія в %%
		1-го м²		Загальна		1-го м²		Загальна		
		Крб.	К.	Крб.	К.	Крб.	К.	Крб.	К.	
Жилсекція тип 1-й										
Балки прольотом більше 5,50 м	319,00	27	70	8836	30	13	06	4166	14	52,85
Жилсекція тип 2										
Балки прольотом більше 5,50 м	205,38	27	70	5699	—	13	06	2682	26	
Балки прольотом до 4,50 м .	19,04	22	—	438	68	7	90	157	53	53,73
Жилсекція тип 5										
Балки прольотом більше 5,50 м	255,09	27	70	7065	99	13	06	3331	48	
Балки прольотом до 5,50 м .	60,84	23	80	1447	99	8	95	544	52	54,20
Жилсекція тип 8										
Балки прольотом більше 5,50 м	190,88	27	70	5288	38	13	06	2492	89	
Балки прольотом до 5,50 м .	74,40	23	80	1770	72	8	95	655	88	55,30
Жилсекція тип 9										
Балки прольотом більше 5,50 м	201,96	27	70	5594	29	13	06	2637	60	
Балки прольотом до 5,50 м .	52,80	23	80	1256	64	8	95	472	54	54,20
Разом . .				37336	99			17134	86	

Рис. 5. Підіймання заповненого щита для перенесення на сушильну площадку.



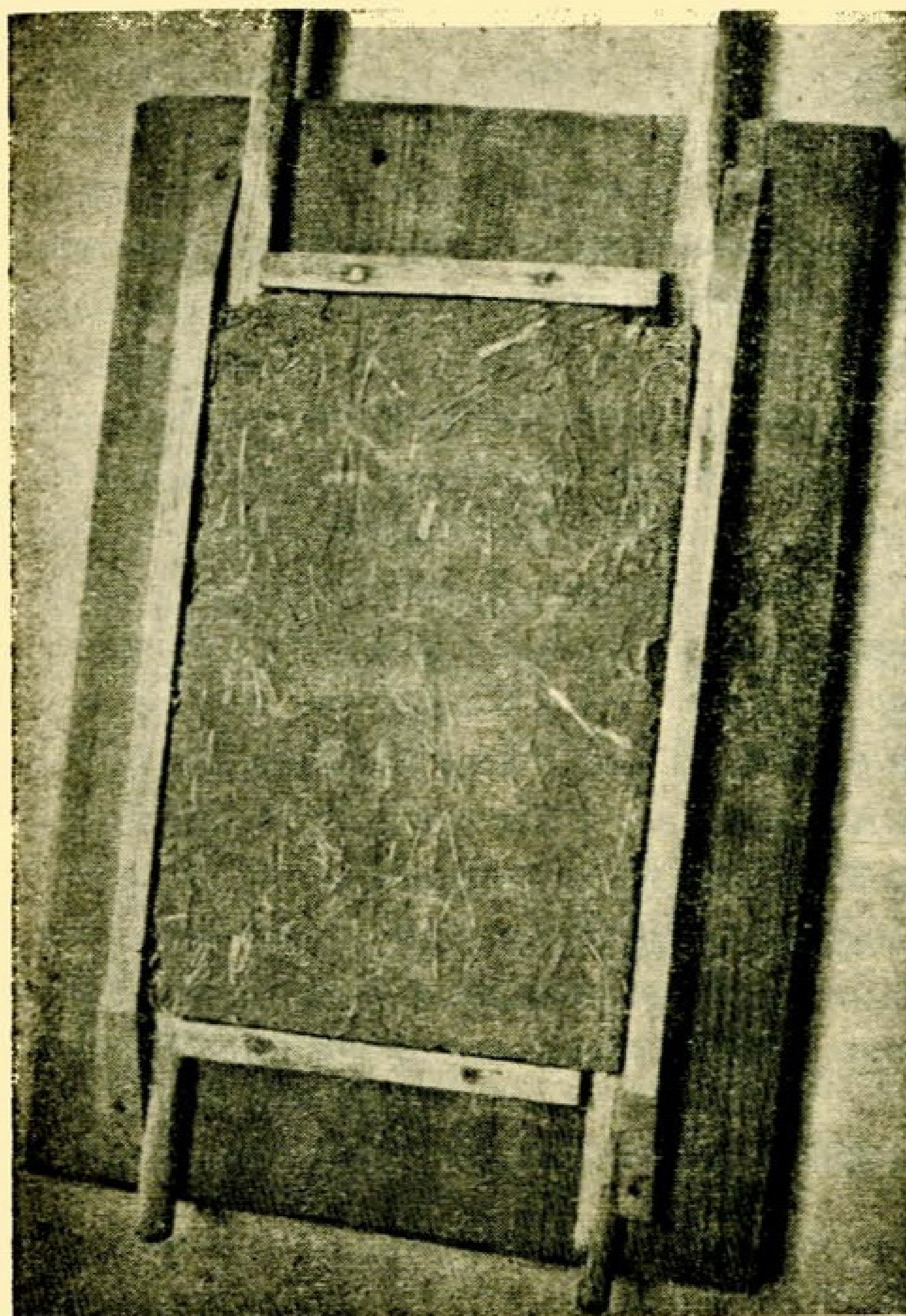


Рис. 4

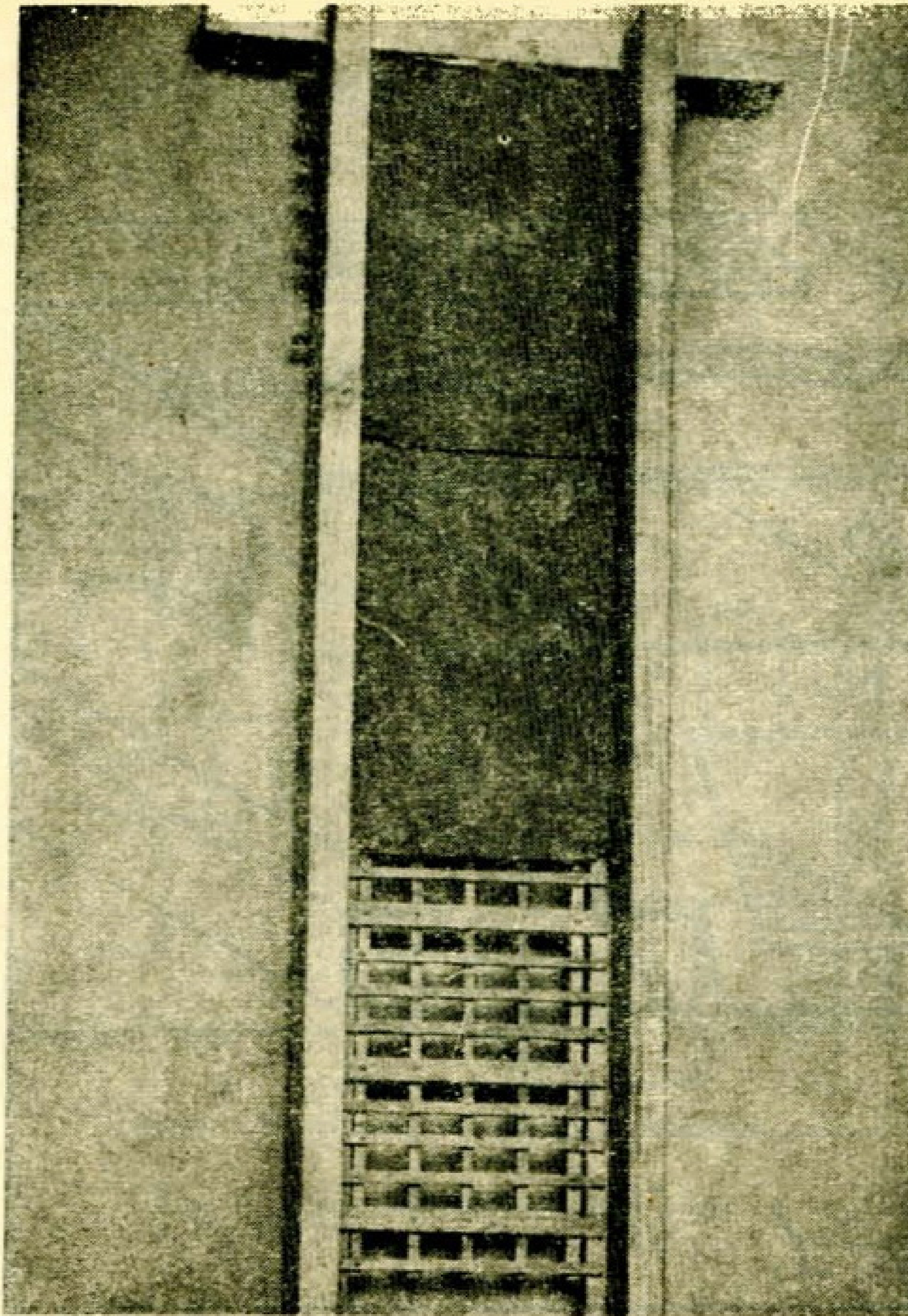


Рис. 6

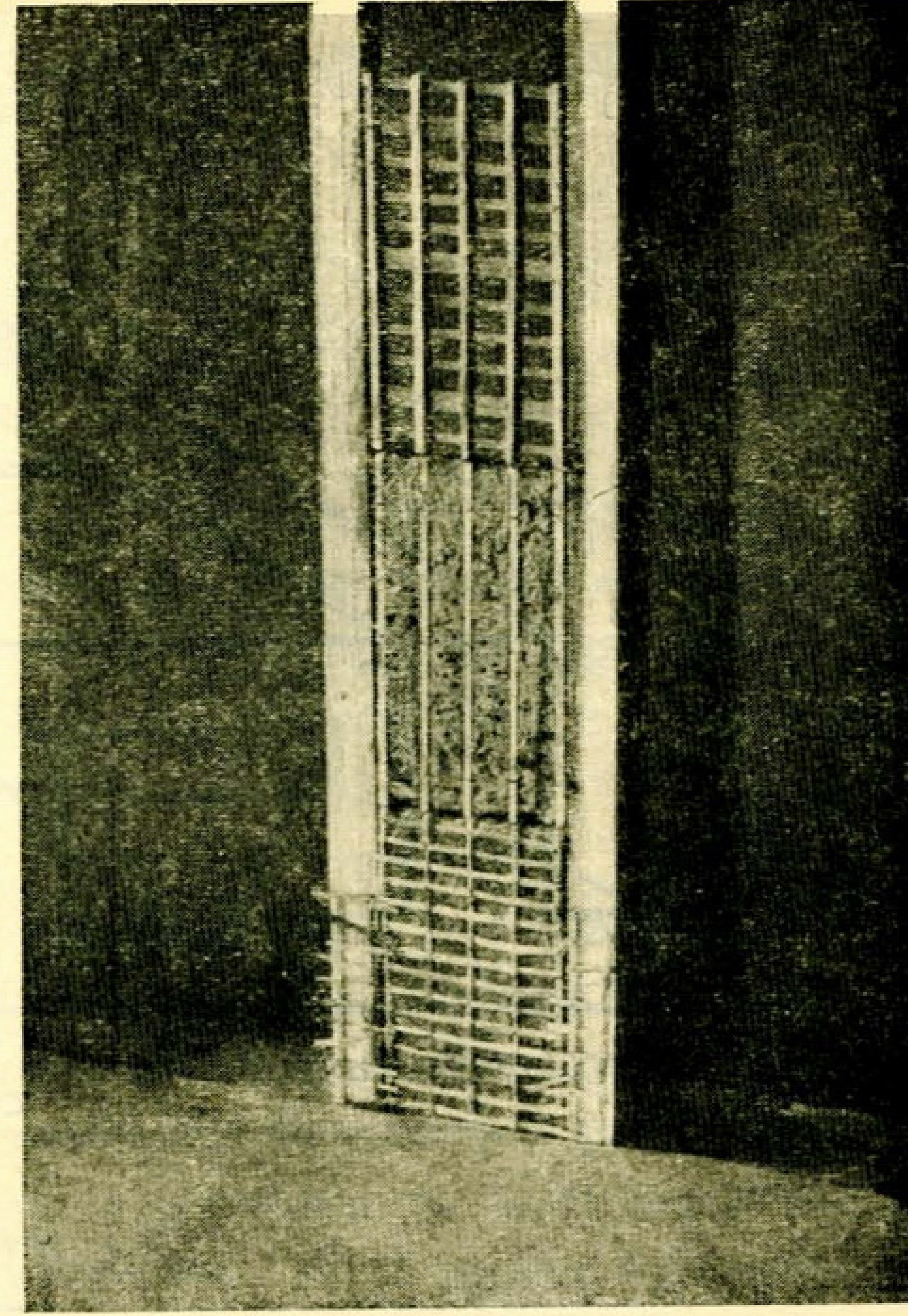


Рис. 7

і круглого перерізу з жердин, але з тим, щоб повздовжні елементи по висоті дорівнювали висоті черепних брусків, тому що нижня їх поверхня повинна знаходитись в одній плоскості з низом балки; поперечні бруски меншого перерізу можуть бути замінені лозою, бо вони не розраховані як несущі.

Ідея створення такого щита заповнення не є новою. Вона запозичена з практики індивідуального сільського будівництва на Україні з тією різницею, що замість оплета стель хворостом і мастіння їх глиною з соломою шарами зверху і знизу в кілька прийомів, тут оплет хворостом заміняється каркасом щита і мастіння глиною з соломою провадиться в формі в один прийом.

Часторебристе перекриття

П. П. Сиротенко

Недостача лісоматеріалів для балок міжповерхових перекрить, особливо, при прогонах в 6 м і підвищених навантаженнях, як то буває при проектуванні громадських будинків (інститути, їдальні, зали для глядачів тощо), поруч з необхідністю провадити будівництво індустріальними методами—все це висуває завдання знайти тип перекриття, яке замінило б ліс, забезпечувало мінімальні деформації (в межах встановлених норм) і потребувало б мінімальної затрати цементу і заліза.

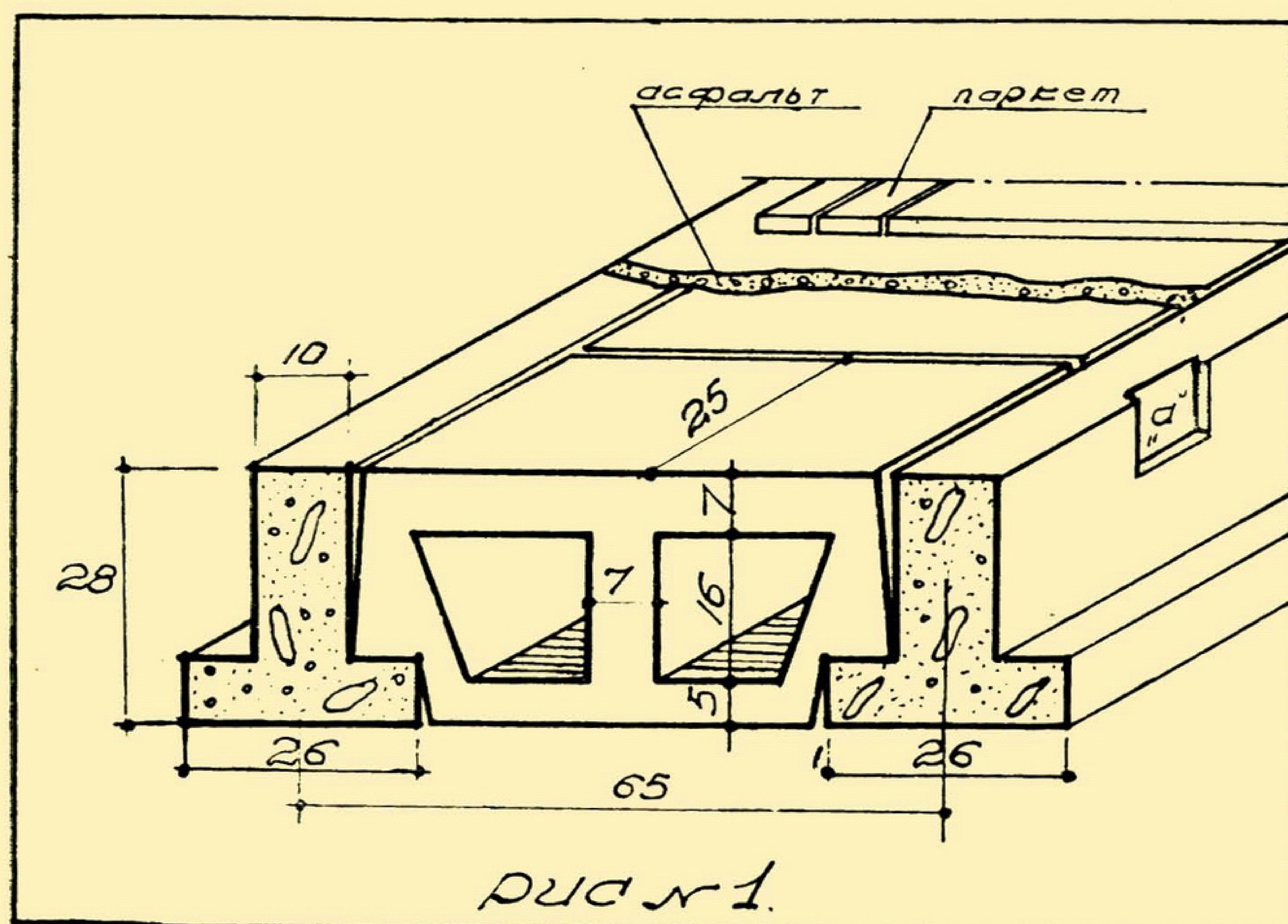
Поставлені вимоги задовольняє часторебристе перекриття з вкладнями з бетонованих каменів - плит з пробудженого бетону (див. рис.).

Перекриття монтується з заздалегіть приготовлених залізобетонних балок таврового перерізу, обернених полицями донизу для того, щоб можна було на них укладати шлакобетонні камені. Розміри перерізу балок залежать від прогону балок і тимчасових навантажень, що припадають на перекриття. При максимальному прогоні в 6 м і тимчасовому навантаженні в 250 клг м² переріз таврових балок дорівнюватиме 10 × 28 см. При цьому об'єм залізобетону на 1 м² перекриття складає 0,068 м³ в той час як при монолітному перекритті при тих самих умовах об'єм залізобетону дорівнюватиме 0,12—0,15 м³. При виготовленні збірних балок для часторебристого перекриття марку бетону слід брати „140".

Шлакобетонні камені виготовляються з пробудженого бетону (в Донбасі є достатні запаси гранульованого шлаку, придатного для виготовлення пробудженого бетону). Якщо ці плити видержувати в пропарювальних камерах, то міцність їх можна значно підвищити. На виготовлення плит-вкладнів з пробудженого бетону витрачається порівняно небагато цементу — 30 - 40 кг на 1 м².

Таким чином, витрата цементу незначна і складає 20—25 клг. на 1 м² перекриття в той час, як на монолітне залізобетонне перекриття вимагається 30—40 клг. на 1 м² перекриття.

Камені-вкладні рекомендується виконувати з скошеними торцями, а в балках при бетонуванні необхідно залишати невеликі заглибини „а", розміщаючи їх в шахматному порядку по одній і другій грані балки, чим досягається більш міцне з'єднання каменів-вкладнів з ребрами балок. При виготовленні каменів-вкладнів з пробудженого бетону і залізобетонних несучих балок нагально рекомендується



Конструкція часторебристого перекриття.

вживати вібрацію бетону при заповненні форм, що підвищить міцність виробів і дасть економію цементу.

При вказаних нами розмірах перерізу балки, при прольоті в 6 м, остання важить близько 400 кг, а один камінь-вкладень коло 16 кг.

Монтаж часторебристого перекриття дуже простий і полягає в тому, що залізобетонні балки вкладаються на певній відстані, і простір між ними заповнюється каменями - вкладнями щільно один до одного.

Щилини між каменями - вкладнями і балками, а також між самими каменями треба заливати цементним розчином 1 : 3. Конечний ефект залежить від ретельності виробництва робіт, насамперед, від якості заливки швів між каменями і міцності розчину.

Існуючою відміною розглядуваного перекриття від звичайних часторебристих монолітних перекрить, а почасти і збірних, є відсутність верхньої стиснутої плити. Таким чином, при наявності паркетної підлоги, яку кладуть по асфальту, корисне навантаження буде передаватись безпосередньо на міжбалочне заповнення з шлакобетонних каменів.

В часторебристих перекриттях, а особливо без стиснутої плити, розміри перерізу балок лімітуються, як правило, умовами жорсткості.

При цьому для часторебристих перекрить визначення деформації менш за все відповідає дійсності з двох причин: 1) в зв'язку з тим, що норми 1938 р. дають для модулей пружності зменшене значення і 2) в зв'язку з повним ігноруванням (згідно § 60 норм 1938 р.) ролі міжбалочного заповнення в загальній роботі всього перекриття.

Невідповідність справжнього значення модулей пружності, які визначаються дослідним шляхом і нормативними даними, пояснюються тим, що норми, встановлюючи числові значення модулей пружності, орієнтувались на малі і середні проценти армірування; для балок же часторебристих перекрить проц. армірування досягає більших величин (до 2,5%—3%), що допустимо за нормами при розрахунку залізобетонних конструкцій по стадії руйнування.

Графіки, наведені у Залігера (ст. 177), які являють собою обробку дослідів німецької комісії, з надзвичайною наочністю показують вплив проц. армірування на величину модуля пружності.

Наведені дані, а також ряд дослідних даних, одержаних в лабораторіях будівництва Харківського Тракторного заводу (досі в друку не опубліковані) дозволяють скоректувати для даного типу часторебристого перекриття норми запровадженням до нормативного значення модулей пружності поправкового коефіцієнту не нижче 1,50.

Про роль міжбалочного заповнення в роботі всього перекриття в нашій літературі певних даних немає, хоч результати вказаних вище дослідів на Харківському Тракторному заводі над часторебристими перекриттями показують, що деформації виявляються в кілька раз менше значень останніх, визначених теоретичним шляхом.

Враховуючи підвищення значення модуля пружності для армірованих залізобетонних балок часторебристих перекрить, залишивши в запасі участь у роботі міжбалочного заповнення, яке безумовно впливає на зменшення деформацій перекриття, і приймаючи E = 1,5. 140,000 = 210.000 кг/ см², одержим прогин для балок довжиною в 6 м. Цей прогин при тимчасовому навантаженні 250 кг/м² дорівнює 1,40 см або $\frac{f}{l} = \frac{1}{440}$. Коли ж враховувати лише тимчасове навантаження + штукатурка, то відношення зменшується до 1/900.

Таким чином, коли навіть не враховувати участь в роботі перекриття міжбалочного заповнення та інших моментів, то й тоді жорсткість самих балок достатня.

Перевірку балок, вкладених „плашмя" (монтажний випадок), через наявність полиць, не треба провадити, знаючи наперед, що ми одержимо сприятливий результат.

Кілька слів про порівняльну вартість (при рівних умовах) перекрить: дерев'яного, збірного залізобетонного з балок „Рапід" і збірного вогнетривкого перекриття наведеної нами конструкції.

Вартість 1 м² дерев'яного перекриття— 63 крб. 45 к., вартість 1 м² збірного перекриття з балок „Рапід"—72 крб. 11 к. і 1 м² рекомендованого перекриття — 66 крб. 52 к.

Якщо врахувати експлуатаційні витрати дерев'яних перекрить і їх цілковиту нестійкість в пожежному відношенні та загнивання, то стане ясним, що часторебристе перекриття з заповненням з шлакобетонних блоків є більш економним.

Крім того, з застосуванням часторебристого перекриття звільняється лісоматеріал в кількості близько 0,148 м³ на 1 м² перекриття. В порівнянні ж з збірним перекриттям з балок „Рапід" досягається економія бетону 0,026 м³ на 1 м² перекриття. А тому рекомендоване нами часторебристе перекриття повинно найти своє застосування на Україні, зокрема, в будівній промисловості на півдні республіки і в Донбасі.

Будівництво міст з погляду протиповітряної оборони

О. К. Шпольський

Жилий квартал

З погляду протиповітряної оборони при плануванні жилих кварталів міста треба звертати увагу на такі моменти:

а) відповідне розташування жилих кварталів щодо об'єктів повітряного нападу;

б) забезпеченість відповідного провітрювання і дегазації кварталу;

в) зручна евакуація кварталу (зв'язок з магістралями);

г) маскування кварталу і ув'язка його з загальним характером забудови населеного пункту в цілому.

Крім того, необхідно звернути серйозну увагу на протипожежні заходи (доступ протипожежних заходів до кварталів, зокрема до окремих будинків, забезпечення водою, озеленення, відповідний розрив між будинками та кварталами і т. ін.).

Слід уникати дерев'яної забудови кварталів; в крайньому разі можна чергувати її з кам'яною.

Розглянемо існуючі системи забудови кварталів (суцільна, замкнута, рядова, типова).

Суцільна забудова (рис. 1) абсолютно не задовольняє не тільки вимог ПВО, але й звичайних санітарних і протипожежних вимог.

Такій забудові можна завдати дуже великої поразки навіть при випадковому влучанні авіабомби.

Замкнута побудова (рис. 2), хоч і трохи краща суцільної, але тут необхідне провітрювання кварталу і дегазація його дуже утруднюються. Недолік замкнутої системи полягає ще в тому, що розташовані по периметру кварталу будівлі дуже різко підкреслюють міські вулиці, що є негативним моментом в маскуванні населеного пункту, тому що це орієнтує повітряного противника в характері планування міста.

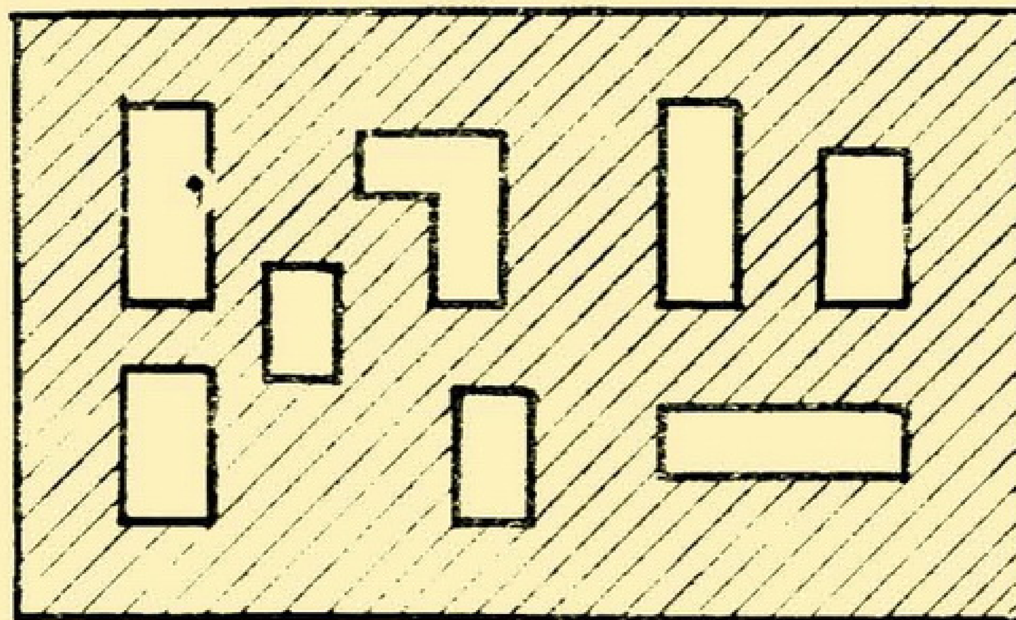


Рис. 1. Суцільна забудова кварталу.

Fig. 1. Quartier entièrement bâti.

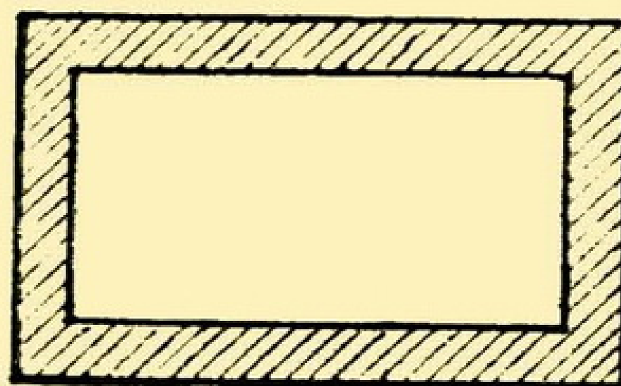


Рис. 2. Замкнута забудова кварталу.

Fig. 2. Quartier fermé.

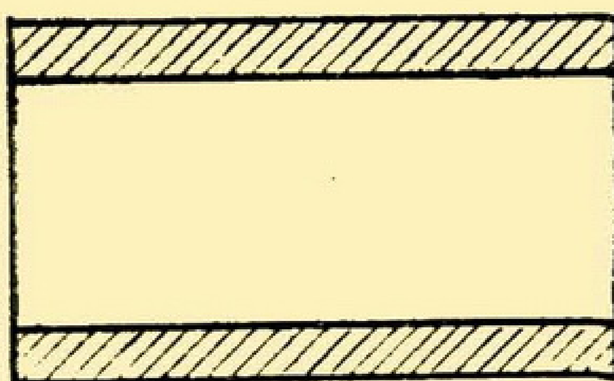


Рис. 3. Рядова забудова.

Fig. 3. Bâtisse en rangs.

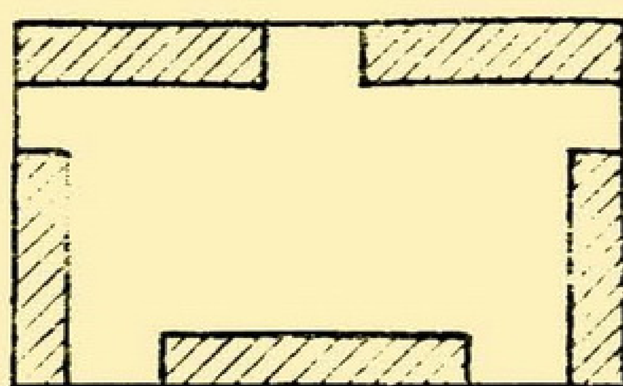


Рис. 4. Групова забудова.

Fig. 4. Bâtisse en groupes.

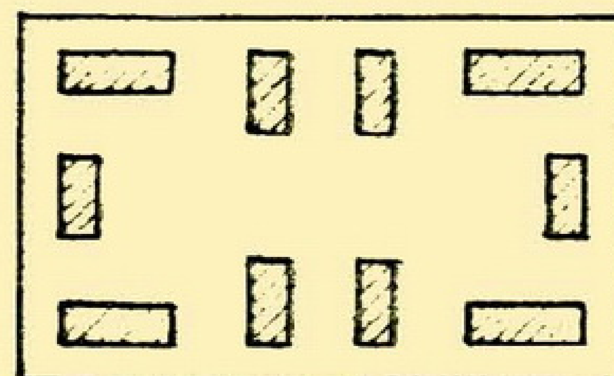


Рис. 5. Вільна або відкрита забудова.

Fig. 5. Bâtisse libre.

Недоліки рядової забудови (рис. 3) полягають в тому, що при вітрі, який дме паралельно розташованим будівлям, провітрювання кварталу провадиться хоч і добре, але нерівномірно. При перпендикулярному вітрі (щодо будівель), особливо, при високій етажності провітрювання дворів сильно утруднено.

Крім того, рядова забудова має той же недолік маскувального характеру, що відзначено для замкнутої забудови.

Групова забудова (рис. 4) для провітрювання і дегазації задовільна, але має недолік маскувального характеру.

Вільна (рис. 5) або відкрита забудова (тільки не дрібними квартирними будинками) найбільш відповідає вимогам ПВО, бо вона сприяє рівномірному провітрюванню, маскуванню і не суперечить протипожежним вимогам (розриви, доступ до окремих будинків і т. ін.).

З погляду ПВО зовсім неприпустимою є забудова кварталів дуже великими будинками типу хмарочосів з таких причин:

а) В таких будівлях знаходиться дуже велика кількість населення, яке одночасно піддається поразці при попаданні бомби в хмарочос.

б) Евакуація населення з такого будинку може бути дуже утруднена, бо при великій етажності будинку, підйомне влаштування може відмовити в дії під час вибуху бомби.

в) При поразці багатоповерхового будинку можливі завали ву-

[1] Див. „Арх. Рад. Укр." № 1 за 1940 р.

лиць і проїздів, що дуже утруднює боротьбу з пожежами і подачу допомоги.

Виходячи з цього, не можна погодитись з Вот'є і Корбюз'є, які пропонують влаштовувати хмарочоси (про ці пропозиції мова йтиме нижче), правда, захищені зверху масивними залізо-бетонними перекриттями, які захищали б населення від атаки повітряного ворога.

Цілком ясно, що непогано було б використати верхні поверхи такого хмарочосу під сховище, оскільки вони знаходяться в більш сприятливих умовах щодо хімічного пораження. Але не можна забувати, що при всій їх масивності такі хмарочоси можна буде досить легко зруйнувати авіабомбами.

На нашу думку, з погляду ПВО найбільш прийнятною є забудова 3—4 поверховими будинками.

Небажано також дрібнити житло, тому що при дуже великій розкиданості багатоквартирних будинків організація населення і його забезпеченість від повітряних нападів буде дуже утруднена.

Що ж торкається конструкції будинків, то найкращою буде конструкція з залізобетонним каркасом. Конфігурація будинку бажана прямокутна, тому що прямокутник при одній і тій же площі з іншими фігурами буде мати найменший периметр. Будівлі громадські і адміністративні, за своїм обрисом і за своєю висотою, не повинні різко виділятись з загальної смуги будинків населеного міста.

Для освітлення жилих будинків повинно вживатись освітлення тільки боковим світлом. Однак тут, як правило, необхідно обмежитись тільки нормальною кількістю пройм, не захоплюючись великою кількістю скляних поверхней.

При забудові будинків необхідно передбачати різні сховища залежно від місцевих умов (докладніш про це питання мова йтиме нижче).

Будуючи споруди, необхідно передбачати їх вогнестійкість.

Вулиці між кварталами з погляду ПВО повинні бути сплановані в вигляді бульварів. Для визначення ширини проїжджої частини вулиць і бульварів необхідно виходити від інтенсивності руху на цій магістралі.

Між лініями забудови повинні бути розташовані:

1. Палісадники 6—15 м (в середньому 10 м), шириною не менше 6 м, бо в іншому разі не можна буде посадити дерева—вони будуть закривати світ в будинках.

2. Тротуари з обох боків бульвару не менше 2 м завширшки.

3. Смуга зеленого насадження в 2—3 ряди дерев завширшки в 5—9 м.

4. Проїжджа частина (дві смуги) кожна не менше 7 м. При неінтенсивному русі ширина її скорочується до 4 м з відповідним розширенням зелених насаджень.

5. Смуги зелених насаджень в 7—9 м.

6. Трамвайні шляхи або алеї в 6 м.

Всього в середньому відстань між лініями забудови повинна складати 76 м.

Така відстань дасть змогу підтримувати рух в разі пораження одної з смуг—рух тимчасово може бути перенесений в частину, яка зберіглася.

Важливим є питання щодо брукування вулиць і площ. Брукування вулиць повинно бути міцним, гладеньким і водонепроникливим, що цілком забезпечить дегазацію. Слід відзначити, що для дегазації брущата мостова зовсім незадовільна, бо пісок буде всмоктувати ОВ і затримувати їх.

Промислові підприємства

Промислові підприємства безперечно будуть тими об'єктами, куди насамперед скерує удар противник. Отже, при плануванні їх треба правильно розв'язати питання щодо ПВО, а саме:

1. Не зосереджувати промисловість в одному місці, тому що при нальоті противника одночасно можуть бути виведені з ладу кілька об'єктів. Крім того, при великій зосередженності промислових будівель утруднюється боротьба з наслідками нальоту (завали, пожежі, наявність ОВО). Так само утруднюється маскування промоб'єктів при великій наявності таких.

2. Провести заходи маскування і відповідного планування промплощадки.

3. Максимально врахувати заходи протипожежного захисту.

4. Врахувати також заходи протихімічного захисту.

5. Повинен бути налагоджений надійний транспортний зв'язок (як зовнішній, так і внутрішній) для доставки сировини і вивозу готової продукції.

Не можна припускати, щоб промпідприємства знаходились в місті, бо при нальоті авіації противника, призначені для них бомби, впадуть в населені місця. Розміщення промисловості поза містом не дозволить противникові одночасно бомбардувати і місто і промисловий об'єкт і тим самим роздвоїть його увагу. Замість одного нальоту противник буде змушений зробити кілька, що не дуже просто, зважаючи на авіазенітну оборону і винищувальну авіацію, яка в військовий час захищатиме міста.

Не можна також припускати розташування промпідприємств поблизу великих штучних споруд, які також можуть бути об'єктами нападу.

Відстань між цехами повинна бути такою, щоб при бомбометанні по одній будівлі сусідні цехи не попадали в еліпси розсіювання авіабомб. Така мінімальна відстань дорівнює 160 м. Для забезпечення від поразки важливих цехів необхідно чергувати їх спорудами підсобного значення, що також збільшить між ними відстань. Слід також будівлі промпідприємств ставити паралельно напряму па-

нуючого вітру, щоб уникнути застою ОВ.

Для зменшення певності попадання у відповідні елементи об'єкту, при бомбометанні по його площі, треба прагнути до розсередження виробничого процесу і децентралізації окремих його складових частин (дублювання зовнішнє і внутрішнє), не збільшуючи при цьому функціонального шляху (рисунок 6). Особливо важливо дублювати джерело енергії.

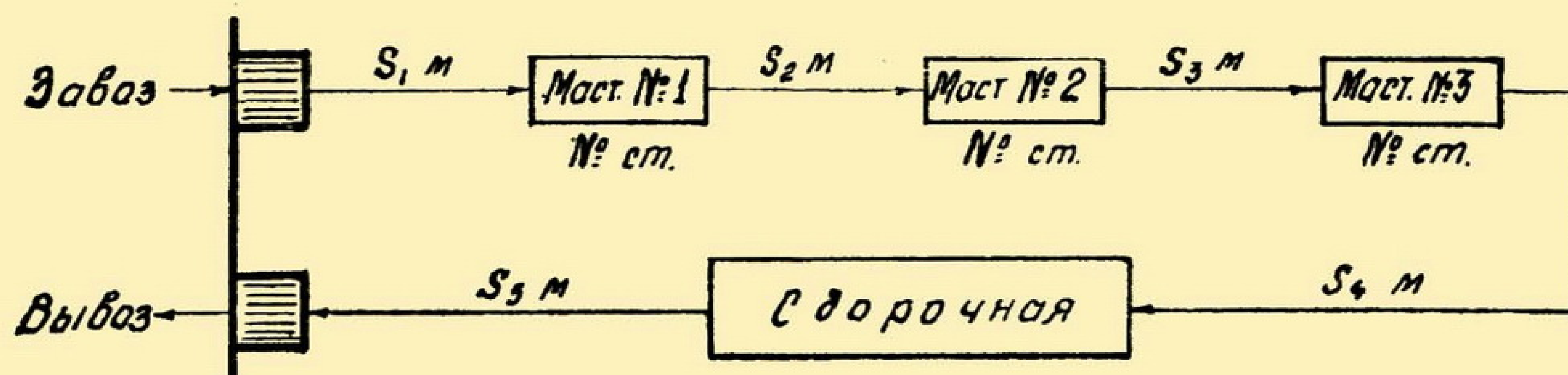
Якщо не можна роззосередити будівлі, то при плануванні слід передбачити спорудження середовища, яке зменшує силу вибуху хвиль (деревинні насадження, вали, рови та інш.).

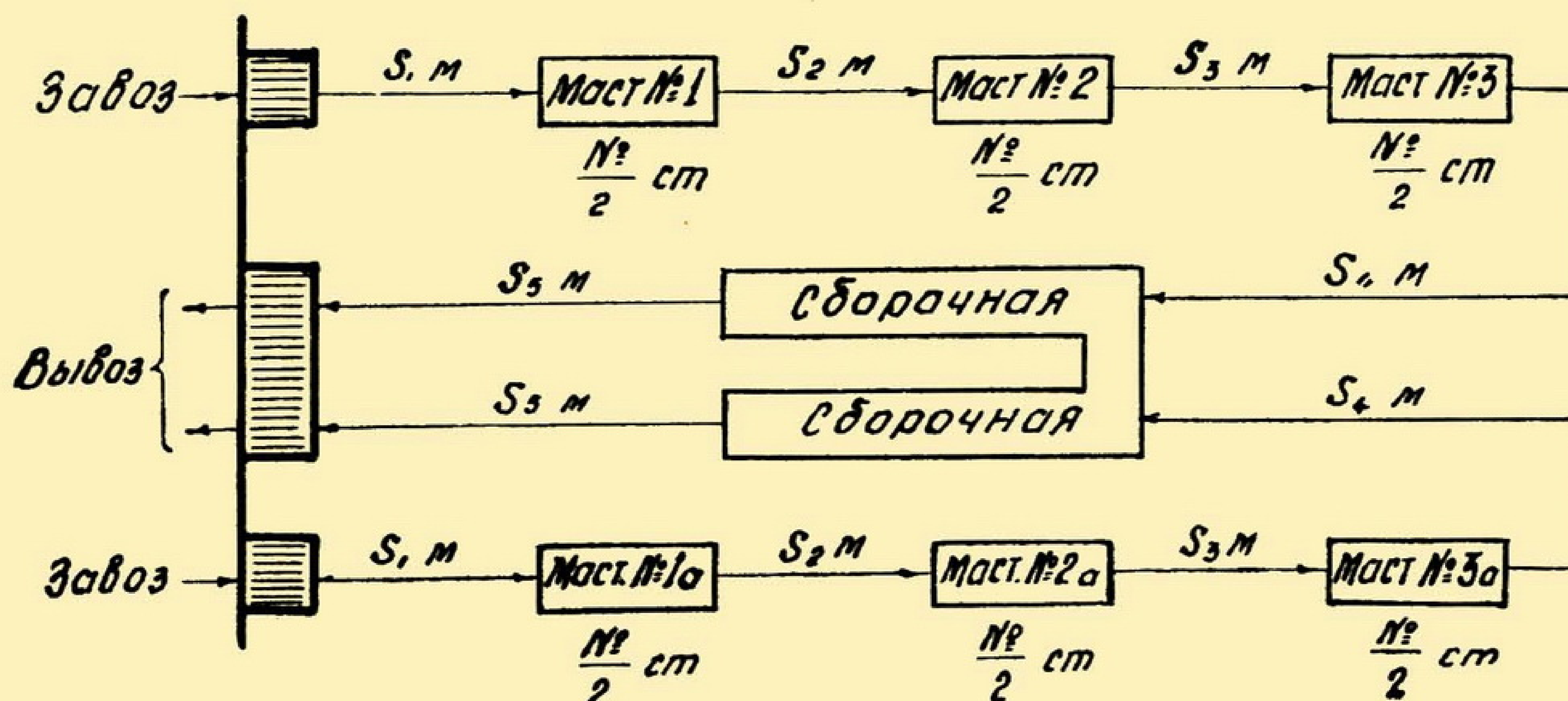
Зовнішній вигляд (форма) і фарбування будов також повинні бути погоджені з вимогами маскування.

Необхідно прагнути до того, щоб місце, вибране для промпідприємств, захищало своїм рельєфом об'єкт від повітряного нальоту. Так, наприклад, розташування на підхожій місцевості об'єкту терасами дає великі вигоди по ПВО. Складки місцевості також можуть бути використані як траверси для захисту від вибуху бомб.

Будівлі промпідприємств повинні бути одноповерхові. В іншому разі фугасна авіабомба пробиватиме кілька поверхів і тим самим виводитиме з ладу кілька цехів, розташованих один під одним. В одноповерховій будівлі при прямому попаданні будуть пошкоджені лише ті верстати, в місці розташування яких розірветься авіабомба.

Найбільш прийнятна форма промислової будівлі в плані—прямокутник. Складна конфігурація будівлі не задовольняє вимог ПВО, тому що бомби, вибухаючи, руйнують дві стіни замість однієї. Крім того, в кутах, які погано провітрюються, можуть застоюватись отруйні речовини. Дуже бажано, щоб план будівлі був найбільш простий і щоб контури окремих будівель в плані не відрізнялись





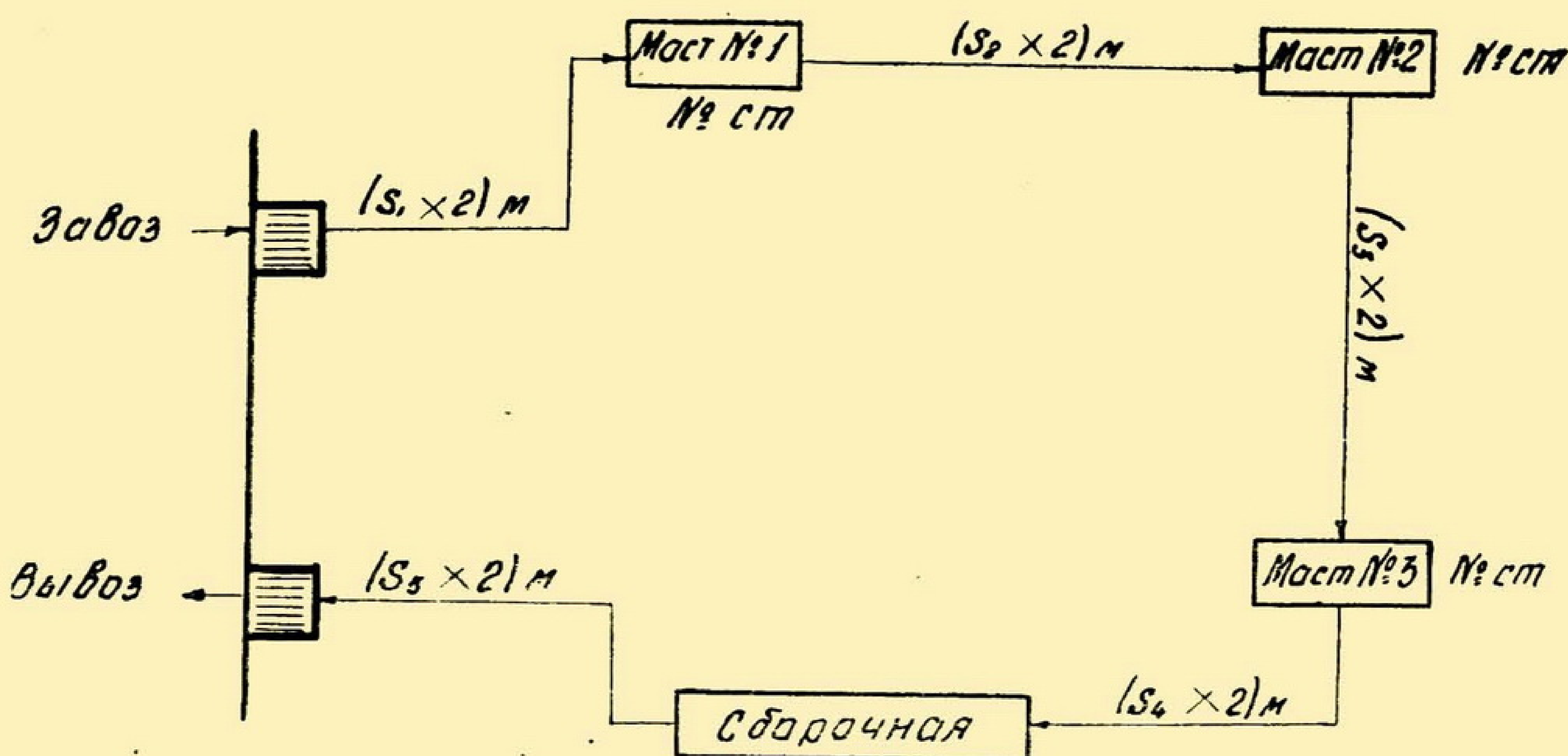
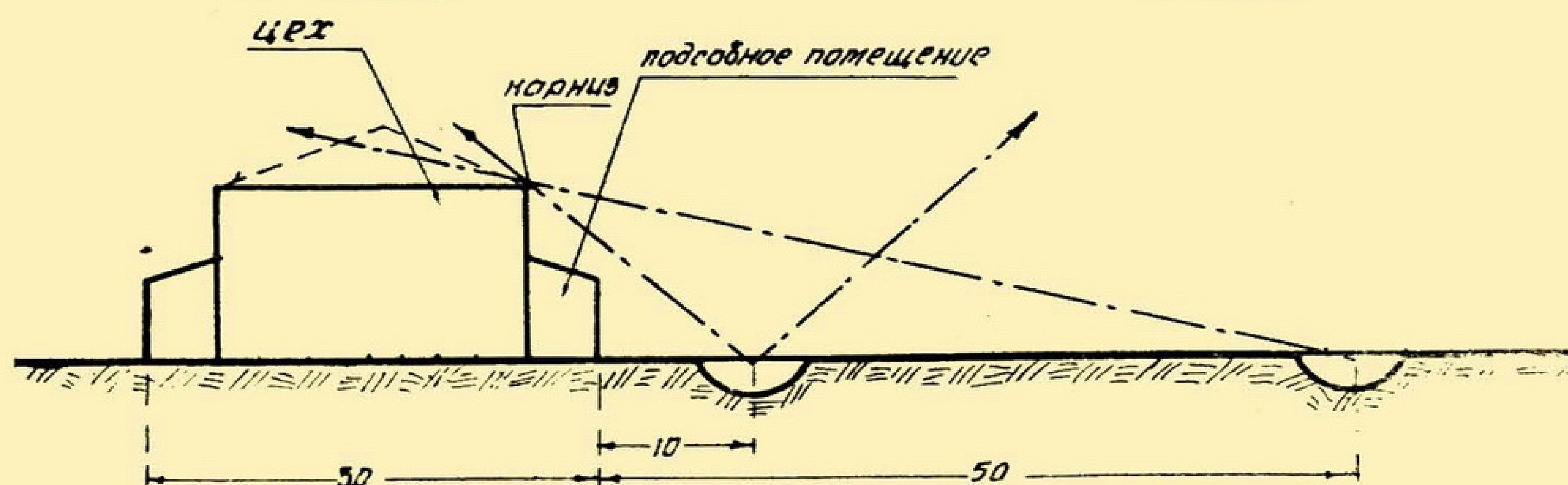


Рис. 6. Схеми розсередження і децентралізації виробничого процесу на підприємстві.

Fig. 6. Schéma de déconcentration et de décentralisation du procès productif d'entreprise.

Рис. 7. Розташування допоміжних приміщень по боках цеху.

Fig. 7. Emplacement des annexes aux côtés de l'atelier.



різко між собою і тим самим не давали своєю формою орієнтування повітряному противникові.

Дуже бажано, щоб допоміжні приміщення були розташовані по боках цеху—вони будуть приймати удар на себе і тим самим захищати цінне устаткування цеху при вибухові бомби біля нього (мал. 7).

Крім фугасних авіабомб, промисловим об'єктам можуть завдати руйнування пожежі від запалювальних бомб. А тому промислові споруди треба будувати з таких будівних матеріалів, які зменшили б небезпеку пожежі до мінімуму. Це—цегла, бетон, залізобетон.

Що ж торкається застосування залізних конструкцій (в чистому вигляді), то вони з протипожежного погляду (а відтак і з протиповітряного) не виправдовують себе, бо в разі пожежі розм'ягчуються, втрачають свою несучу спроможність і руйнуються. А тому при застосуванні залізних конструкцій, як правило, необхідно прикривати їх вогнетривалими або теплопровідними матеріалами, наприклад, бетоном.

Застосування залізобетону може повністю замінити металічні конструкції. Другою небезпекою, якій піддається будівля під час повітряного нальоту, це—струс при вибухові бомб, особливо, фугасних. Будівля дістає горизонтальний поштовх, на який вона звичайно не розраховується. Для кращої протидії поштовхам необхідно, щоб вся конструкція будівлі була найбільш монолітна, тобто щоб всі її частини були тісно зв'язані між собою і спільно чинили опір.

Цим умовам найкраще відповідатимуть будівлі каркасного типу з залізобетону, фундамент, стіни і перекриття яких являють собою єдину конструкцію.

Освітлювати промислові будівлі найкраще верхнім світлом, тому що через вікна в стінах люди і устаткування можуть бути пошкоджені вибуховою хвилею і скалками бомб. Скло верхнього світла, та ще з металічною сіткою, буде кращим захистом.

Фундаменти промислових будівель необхідно закладати глибоко. Фундамент корисно розташовувати на піску для більш рівномірної передачі струсу грунту на весь фундамент при достатньо близькому вибухові.

Щоб зберегти фундамент при близькому попаданні авіабомби, необхідно вкладати тюфяки для перехоплювання авіабомб навколо будівлі. Тюфяк вкладається в вигляді тротуару, при чому ширина і товщина його вираховується по спеціальному розрахунку. Поверхня такого тюфяка робиться гладенькою, з невеликим похилом до каналізаційних колодязів (для змивання ОВ).

З'їзд звертає увагу на необхідність рішучого впровадження в практику швидкісних методів будівництва, для чого потрібен розвиток будівної індустрії, всемірне зміцнення територіальних будівних організацій, перетворення будівної індустрії з відстаючої в передову галузь народного господарства, з широким розвитком комплексної механізації і застосування стандартних будівних деталей і конструкцій, збудувавши необхідні для цього підприємства.

(З резолюції XVIII з'їзду ВКП(б) по доповіді тов. В. М. Молотова).



Пам'ятник Карлу Марксу в Одесі. Проект, прийнятий до здійснення. Автори — скульптор професор Г. С. Теннер і архітектори К. Б. Корченов, А. С. Назарець і В. Л. Фельдштейн.

Projet de monument au Karl Marx à Odessa. Projet, accepté pour l'édification. Auteurs—prof. G. Tenner, sculpteur, et K. Kortchenov, A. Nazarets et V. Feldstein, architectes.

Пам'ятник Карлу Марксу в Одесі

Є. Я. Розен



Скульптор проф. Г. С. Теннер. Фігура Карла Маркса для пам'ятника.

Prof. G. Tenner, sculpteur. Figure de Karl Marx pour le monument.

Багато уваги приділила Одеська організація радянських архітекторів складанню проекту пам'ятника Карлу Марксу. Спочатку одеські архітектори і скульптори, за завданням міської ради, намагались розз'язати це важливе питання шляхом виконання персональних замовлень. Але це не дало потрібних наслідків. Тоді на проект пам'ятника було оголошено конкурс.

Перший тур конкурсу був закінчений наприкінці 1938 р. присудженням чотирьох премій. Першої премії ніхто не одержав. Другу премію одержав проект під девізом „Комуністичний маніфест" (автори: художник Л. Мучник, скульптор Г. Теннер, архіт. Г. Фельдштейн і скульптор Моргуліс); третю і четверту премії поділили проекти під девізом „Буревісник" (автори: скульптор А. Грінштун та архіт. Г. Готгельф) і під девізом „Знамя комунізму" (автори: скульптор Б. Шамотін та архіт. Я. Рубанчик); п'яту премію одержав проект під девізом „1818" (автори: скульптор П. Мітковіцер і архітектори П. Бронікова, Л. Мітковіцер та Ф. Чеснокова).

Наслідки першого туру не задовольнили міську раду і вона, разом з одеськими організаціями радянських архітекторів і скульпторів, провела в 1939 р. другий тур конкурсу, на який було подано два проекти.

Перший проект (автор проф. Г. Манізер) не виявив образу геніального теоретика-революціонера. Постать Карла Маркса (він, сидячи, перегортає книжку) позбавлена монументальності. Такий пам'ятник, цілком зрозуміло, можна спорудити денебудь в парку або в сквері, а не на одній з кращих площ міста.

Краще розв'язали це питання автори другого проекту: скульптор Г. С. Тенер і архітектори В. Л. Фельдштейн, А. С. Назарець та К. Б. Корченов. Вони далеко серйозніше поставились до завдання конкурсу — дати яскраве ідейне рішення образу великого творця теорії соціалізму, геніального автора „Комуністичного маніфесту" і „Капіталу", філософа, організатора I інтернаціоналу, великого борця за справу робітничого класу.

В лівій руці К. Маркс тримає текст „Комуністичного маніфесту". Переконливий жест правої руки і вираз його обличчя свідчить про впевненість в перемозі робітничого класу.

Фігура творця наукового комунізму скомпанована так, що вона сприймається як закінчена композиція.

За цим проектом і вирішено будувати пам'ятник Карлу Марксу.

Розв'язуючи композицію пам'ятника, автори виходили з того, що площа, на якій буде споруджений пам'ятник, — трикутна. В кожний з кутів її вливається вулиця магістрального значення. Автори проекту врахували ці умови, запроектувавши пам'ятник так, щоб його добре було видно з усіх трьох вулиць. Постамент пам'ятника трьохгранний, при чому кожна грань перпендикулярна осі відповідної вулиці.

П'єдестал пам'ятника знайдено в своїх пропорціях, він має строгі форми і добре пов'язується з фігурою. На одній з граней стрижня колони — лаконічний напис: „Карл Маркс. 1818—1883," а на двох інших — цитати з „Комуністичного маніфесту" і „Капіталу".

П'єдестал пам'ятника прикрашено трьома барельєфами на такі теми: Парижська Комуна, Революція 1905 року в Росії і Велика Жовтнева соціалістична революція. Фігура К. Маркса заввишки в 4,6 м буде відлита з бронзи. П'єдестал з полірованого червоного граніту. Загальна висота пам'ятника — 12,2 м.

Зодчий П. І. Нейолов у Києві

М. В. Холостенко

В другій половині XVIII ст. в київському будівництві велику роль відігравала група архітекторів і будівників, яка споруджувала колишній царський палац і Андріївську церкву.

Не спиняючись окремо на роботах керівника цієї групи архіт. Мічуріна, про творчу фізіономію якого ми вже говорили [1] і діяльність якого висвітлювалась в літературі, ми повинні підкреслити велику роль, яку відіграли співробітники його бригади, його помічники і „архітектурні учні" в різних роботах над ремонтом і реставрацією старокиївських споруд. Наприклад, слід відзначити роботу „архітектурного учня III класу" Михайла Юрасова у Видубицькому монастирі над реставрацією старої великокнязівської будівлі—Благовіщенської церкви, яка згоріла в 1760 р.[2]. Юрасов відбудовує її в 1766 р. Крім того, він споруджує тут дрібні служби (трапезну, сараї і т. ін.).

Але особливо слід спинитись на роботі одного майстра цієї бригади, який у літописах української архітектури, зокрема, в київському будівництві не згадувався і не згадується, хоч значення його для київської і взагалі для української архітектури дуже важливе Це Петро Іванович Нейолов.

П. І. Нейолов був одним з трьох братів Нейолових, які працювали в Петербурзі при „канцелярии строений" у 50 — 80 рр. XVIII ст. і творчість яких у російській дослідній літературі ще мало висвітлена [3].

З матеріалів про роботу Нейолових у кол. Царському селі, які наводить О. Бенуа в своїй книжці „Царское село при Елисавете", можна зробити висновок про їх обдарованість і велику роль, яку вони відігравали в тодішній архітектурі [1].

Про діяльність Нейолова в Києві вдалося здобути відомості в архіві документів кол. Киево-Печерської лаври. Він з'являється в Києві як працівник команди архітектора Мічуріна [2] і бере участь у розробці проектів і спорудженні Андріївської церкви та кол. царського палацу. Мабуть саме його участю в розробці проектів Андріївської церкви пояснюється ряд характерних її рис, які виділяють цю церкву з ряду інших споруд, зв'язаних з діяльністю Растреллі (порівн. рішення собору кол. Смольного монастиря).

Говорячи про фактичного автора палацу, ми повинні спинитись на Нейолові, який повинен був відіграти тут провідну роль. Судячи по його будівлях у кол. лаврі, він був ближчий до школи Растреллі і не тільки більше почував і розумів дух єлізаветинського барокко, ніж навіть сам Мічурін і його учні [3], але й мав свою яскраво виявлену творчу індивідуальність, як архітектор.

Лавра запросила Нейолова до себе на будівництво в 1752 р. В цьому будівництві він бере активну участь до 1757 р., коли переїжджає в Петербург, одержавши за свою роботу дуже похвальну рекомендацію від лаврського архімандрита, адресовану в „канцелярию строений".

Запрошення в лавру було оформлене договором, який являє собою великий інтерес, бо дає уявлення не тільки про обов'язки Нейолова, але й взагалі про умови роботи архітектора за тих часів.

Договір складений у вигляді „обязательного письма" лаврі, де про обов'язки Нейолова говорилось так: „1753 года, февраля в 28 день, я, нижеподписавшийся, даю се обязательное письмо... в том, что предыдущего 1753 г. марта 1-го по ноябрь 1-го же числа внутри Киево-Печерской лавры и вне оной, в Китаевской пустини у на Клове вновь починаемые к переделке строения, каменные и деревянные, во украшение лучшее архитектурное и по укреплению и твердой работе, смотрение и показание иметь, и какие потребуется для строения того планы, фасады и профили, оные из своего материала сочинять и располагать и для показания того строения в монастыре и на Клове в каждый день пополудни, а в Китаевской пустини через два или три дня бывать должен" [1].

За цю роботу він одержав від лаври 50 крб. грішми і „харчевые и питейные продукты", перелічені в довгому списку.

Що лаврські господарі Нейоловим були задоволені,—видно з того, що на 1754 р. він уже одержує 70 крб. і значно збільшену кількість припасів [2].

В договорі від 1754 р. Нейолов на підставі власного досвіду вводить цілий ряд нових, дуже цікавих пунктів. Тут з приводу об'єктів додані слова „и в прочих не в отдаленных местах", що, мабуть, стосувалось насамперед Васильківської церкви, закладеної в 1754 р. Щождо проектної роботи, то в договорі зазначається, що він повинен виконувати всі проектні роботи „крім ситуацій" (геодезичних зйомок). Крім того, щодо будівництва робиться застереження про можливість невеликих помилок і ставиться вимога про підпорядкування на будовах тільки йому, бо монастирські начальники занадто проявляли своє самочинство.

Договори Нейолова з лаврою дають можливість встановити, що він будував, поперше, Кловський кам'яний палац, церкву в Китаївській (Троїцькій) пустині [3].

---

[1] Див. „Архітектура Радянської України" № 7 за 1938 р.

[2] Юрасов споруджує вівтарну частину на „стародавньому кам'яному фундаменті" за планом, який він дав у Видубицькому монастирі (див. кабінет рукописів АН УРСР, архів Видубицького монастиря, № 27840 від 1766—82 рр.).

[3] І. Грабар присвячує Нейоловим всього три малозрозумілих рядки.—Див. „История русского искусства", т. III, ст. 251.

---

[1] Що сім'я Нейолових дійсно складалася з талановитих і оригінальних майстрів, свідчить той факт, що один з них був обраний членом Болонської академії (1774 р.) див. П. К. Петров.—Сборник материалов для истории Петербургской Академии художеств,—прим. 96, ст. 761-2.

[2] „Шкицевого и прочих дел подмастерье", як він сам про себе пише в договорі 1754 р. (див. лаврський архів, „Дела вотчинные", № 1961).

[3] Див. „Архітектура Радянської України" № 7 і 8 за 1938 р.

---

[1] Лаврський архів, „Дела вотчинные" № 1961. Договір від 1753 р., ст. 3 справи.

[2] Там же, ст. 4.

[3] Див. „Дела вотчинные" лаврського архіву, № 1961 від 1760 р.

і ряд служб. Крім того, він зобов'язаний був проектувати те будівництво, яке провадилося в лаврі і поза нею. З цього будівництва, не рахуючи полагоджень, оновлень і дрібних об'єктів, які могли робити самі лаврські майстри (Ковнір), будувалися наново дзвіниця на далеких печерах, дзвіниця на близьких печерах, корпус келарій на економічному дворі та ін., а також поза лаврою церква у Василькові, в селі Покуль (Чернігівської губерні) і церква в Зміївському монастирі.

З перелічених споруд Нейолова найцікавішими є основна його споруда— Кловський палац, а також дзвіниця на далеких печерах і церква в Василькові. Правда, жодної з цих споруд архітектор не довів до кінця, бо виїхав у Петербург, і їх кінчали (покрівлі, штукатурні роботи) лаврський будівник С. Ковнір та лаврський архітектор В. Фрідеріче, який заступив Нейолова.

Щодо Кловського палацу — одного з найвизначніших кам'яних будинків у тодішньому Києві — досі існували зовсім інші відомості, як про час його спорудження, так і про його автора

Павло Троцький у своїй праці „Типография Киево-печерской лавры" зазначає, що Клов належав лаврській друкарні і вже в 1733—1737 рр. він був літнім палацом архімандрита, де зупинялась Єлізавета.

Закревський, Іконніков, Шероцький [1] зв'язували будівництво палацу з ім'ям Шеделя, вказували дату 1744 р. і відзначали, що тут зупинялась Єлізавета. Щодо особи автора проекту палацу, то всі вони посилаються на Закревського, який лише дуже обережно говорив, що це був „певно" Шедель. Але ця „ймовірність" будування Шеделем палацу „єлізаветинської архітектури" (визначення Закревського) цілком заперечується документами, які ми наводимо. Зауваження всіх авторів з приводу того, що тут зупинялась Єлізавета, теж неправильне, бо вона зупинялась у лаврі в покоях архімандрита, а Катерина, яка супроводжувала Єлізавету, — в палаці, що був за лаврою в межах печерської кріпості (за планом Фундуклея 1745 р.; в експлікації він значиться під № 10 [1]).

Щодо дати, то тільки Фундуклей правильно вказує, що палац був збудований незабаром після 1744 року [2].

Справа „о разведении на Клове регулярного саду и каменном строении в нем", яка збереглась у лаврському архіві, дає точну дату початку будування кам'яного двохповерхового палацу „єлізаветинської архітектури"—1752 р.

Вказівка П. Троцького про те, що Клов існував уже в 1733 р., теж правильна, але в нього переплутались різні поняття про лаврські „палаци". Так звані „палаци" були майже в кожному вотчинному лаврському володінні, і лавра мала їх ще в XVII ст. Такі „палаци" були у неї на Клові, на Либеді, у Василькові, в Покулі і т. ін. Це були укріплені палаци—садиби у вигляді дерев'яних замків, огороджених високим частоколом — стіною з баштами і ворітьми, часто оточеними ровами з водою і валами.

Такого типу палац і був на Клові в 1730 — 35 рр.; але виглядом своїм він менше був схожий на кріпость, бо в цьому в межах Києва не було потреби [1].

Перепланування садиби з улаштуванням досить великого саду і кам'яного палацу, як ми вже зазначали, належить до 1752—56 рр. Це будівництво провадив С. Ковнір, лаврський будівник, „каменных дел майстер" [2].

З плану Києва 1760 р., який є в київському архіві давніх актів [3], видно, що загальний опис палацу, даний Закревським, за яким він мав „в длину 30 сажень с двумя выступами и барочным фронтоном посредине"—правильний. Це підтверджується, крім цього плану, наявним рисунком деталі його — торця в цитованій нами справі лаврського архіву. Рисунок показує, як слід „оформити" торець (пофарбувати) за порадою В. Фрідеріче — „іноземця-маляра" і лаврського архітектора 1757—62 рр.

З рисунку цієї деталі видно, що палац мав два поверхи: нижній рустований і верхній з пілястрами і тілом стіни, пофарбованим у рожевий колір. Архітектура його типово єлізаветинська; парапет оздоблений вазами, по типу схожими з вазами в огорожі кол. царського палацу в Києві.

Дальша доля Кловського палацу така: в 1770 р. в ньому був влаштований госпіталь, в 1786 р. він був переданий від лаври в казну, в 1857 р. тут містилась так звана „вешняя" гімназія, в 1858 р. він зовсім вигорів і його відбудування було закінчене в 1863 р. для жіночого

---

[1] Закревський — „Описание Киева", ст. 389 і 378; В. С. Іконніков — „Киев 1654—1855 гг., Исторический очерк", Київ, 1904, ст. 26—27; К. Шероцький — „Киев (путеводитель)", 1917, ст. 323.

[1] „Журнал путешествия Е. И. В. из Москвы в Киев в июле 1744 г." надрукований в „Записках історико-філологічного відділу УАН", 1925 р., кн. VI, ст. 76.

[2] Фундуклей—„Описание Киева в отношении к древностям", ст. 10. На поданому ним плані Києва 1745 р. на Кловській садибі дійсно кам'яного палацу не показано.

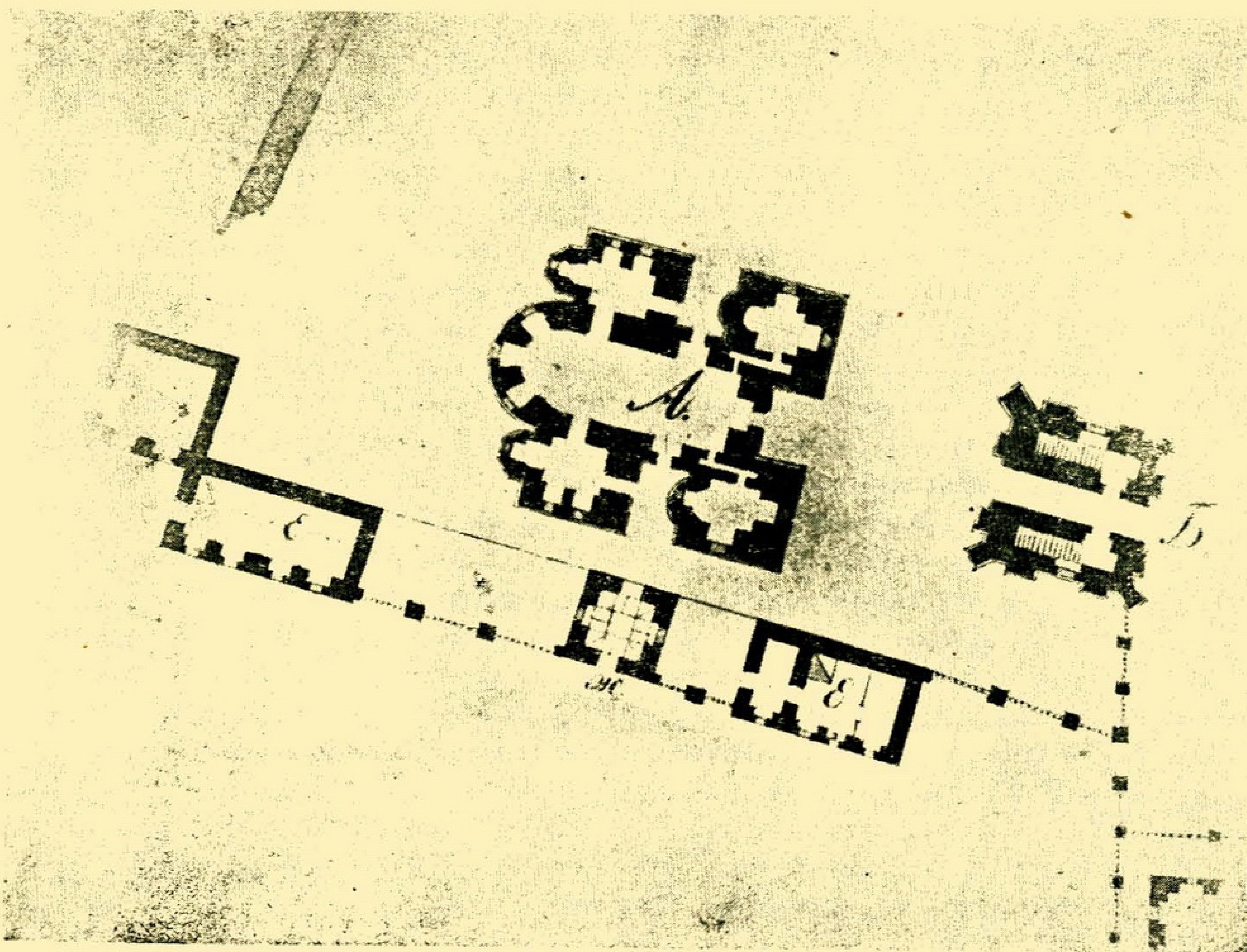
[1] Мабуть саме його, за даними лаврського архіву, описує Лучицький („Киев 1766 года" „Киевская старина", 1888, т. XX, ст. 12).

[2] Див. договір з ним—лаврський архів № 1961.

[3] Архів давніх актів. Київський рисунок № 70 – „План з показанием ближайших ситуаций от Печерска до старокиевской крепости".

Деталь плану дальніх печер по обмірах А. Меленського, 1812—20 рр.

Détail du plan des catacombes de loin. Relevé d' A. Melenski, 1812—20.



„епархіального училища". Тоді на ньому був надбудований третій поверх і прибудовані крила, а також зовсім змінена вся внутрішня будова. Під час громадянської війни він знову вигорів, був зруйнований і заново збудований за новими планами, не зберігши майже нічого від попередньої архітектури.

Іншим об'єктом, який являє великий інтерес, є дзвіниця на далеких печерах — одна з найоригінальніших споруд Нейолова. Це — одна з найцікавіших пам'яток другої половини XVIII ст. на Україні.

Дзвіниця вінчає другий лаврський горб далеких печер, прекрасно вимальовуючись своїм силуетом на фоні неба. Своєю композицією, компановкою об'ємно-планового рішення з чотирма діагонально-розкрепованими кутами, з пучками колон і завершенням їх окремими главами вона в якійсь мірі перекликається з мотивом вирішення Андріївської церкви.

Вся кам'яна робота по дзвіниці була виконана при Нейолові в 1754—56 рр., а в 1757—60 рр., коли в лаврі вже працював В. Фрідеріче,—робились куполи і закінчувалось оздоблення завнішньою орнаментацією. Таким чином, у цій високій багатоярусній главі і чотирьох основних конусоподібних, а також у дрібній ліпці другого поверху видно вплив Фрідеріче.

В розташованих на кутах чотирьох главах, які закінчують розкреповані виступи кутів з пучками колон, дехто хотів бачити мотив, що йде від української народної архітектури, приписуючи взагалі авторство цієї дзвіниці С. Ковніру. Але чи зустрічаються подібні рішення в українській народній архітектурі? В існуючих пам'ятках мені не доводилось їх бачити; я знаю лише один малюнок—художника Жемчужнікова (Шевченкового сучасника), який дає розв'язання подібного типу [1]. Можна було б навести аналогії також з народної архітектури Молдавії і Трансильванії та архітектури середньовічних башт старих українських міст, але подібними аналогіями навряд чи можна пояснити застосування такого мотиву на даному місці і вичерпати зміст архітектурної теми пам'ятки.

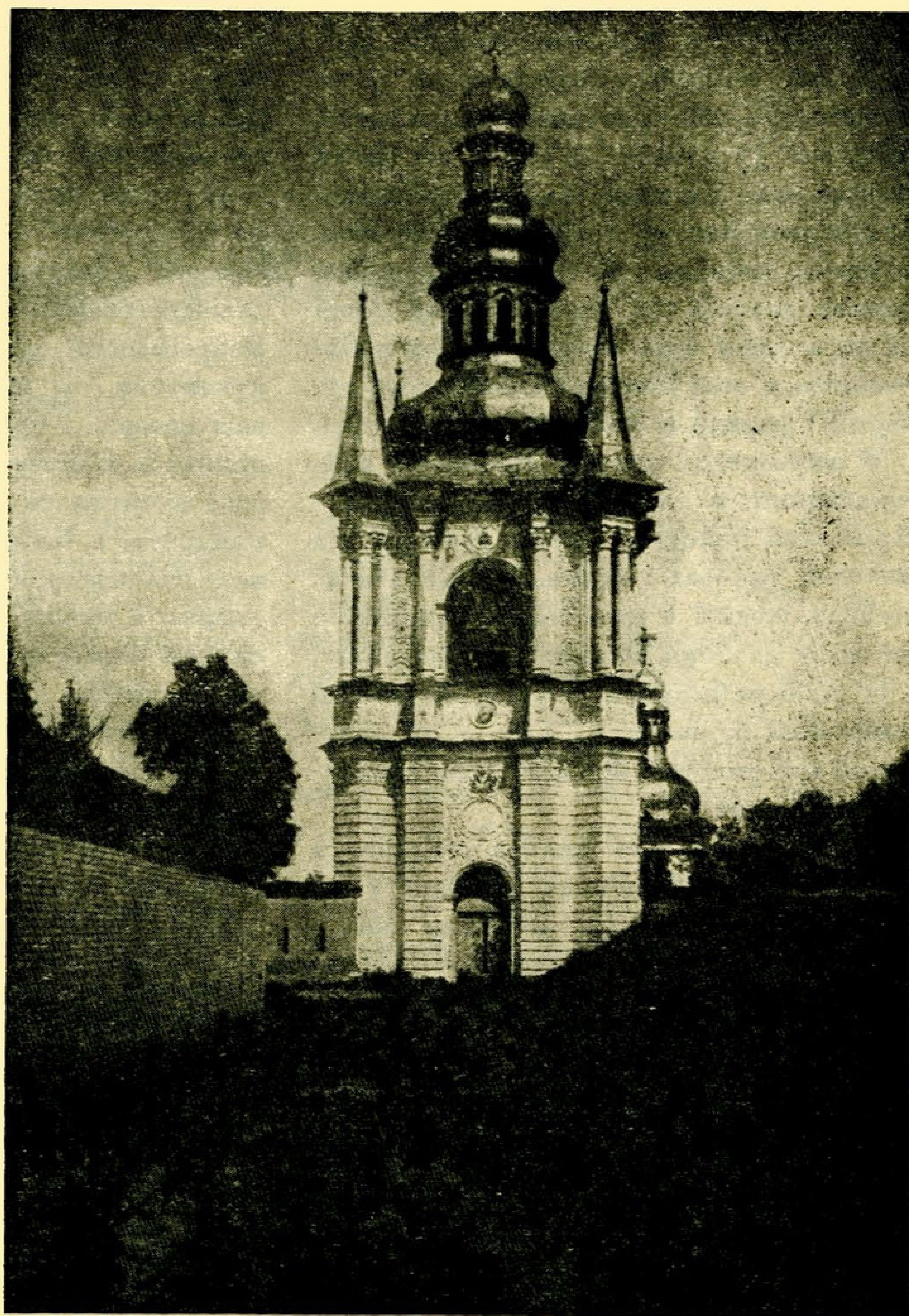
Ця пам'ятка є, як ми вже згадували, своєрідним і оригінальним вирішенням архітектурного завдання, хоч і побудованим на основі єлізаветинського барокко і зв'язаним з мотивами Андріївської церкви, але ще тісніше зв'язаним у своїй композиції з усім архітектурним ансамблем лаври.

Щодо авторства Ковніра, то тут звичайно посилаються на Асконенського [1], але Асконенський говорить про Ковніра, як про будівника дзвіниці, в зв'язку з спорудженням дзвіниці братського монастиря, яку він будував за даними „абрисами". „Абриси" ж для лаврських споруд робив Найолов, а будівником, як ми вже вказували, дійсно був Ковнір. В процесі будівництва (особливо, після від'їзду Нейолова) він, як і інші лаврські „цехмайстри", вносив у споруди ряд традиційних, заучених прийомів і деталей (тим більше, що докладно деталізованих рисунків тоді не робили). Це одна з причин того, що будовані ним споруди, іноді навіть незалежно від бажання їх авторів, набували рис, які зв'язують їх з місцевими традиціями і місцевими пам'ятками.

Слід також спинитись на дуже гарній і пропорціональній архітектурній споруді, автором якої є Нейолов, а саме — на церкві у Василькові—лаврській вотчині.

Ця церква розташована на території колишнього васильківського „замку", на горі, і її прекрасно видно з усіх боків. Це об'ємна споруда, цілком симетрична з усіх боків; вона має в зовнішній архітектурі деякі традиційні риси, властиві українській культовій архітектурі XVIII ст. (1-шої половини), при новій системі об'ємно-планового розв'язання. Напівкруглі абсиди, які з усіх чотирьох боків оточують середній об'єм споруди, ще більше, ніж, наприклад, у Козельці, наслідують вирішення вівтарної абсиди Андріївської церкви, цілком повторюючи його. Щодо зовнішньої архітектури, то вона не має ліпки, вензелів та інших зовнішніх орнаментацій. Єдине, що тут є, це прекрасні, ліпної роботи, капітелі на пілястрах.

Ця церква споруджувалась під загальним керуванням того ж С. Ковніра [1], який для цього приїжджав сюди з Києва. Каменярі працювали під постійним наглядом його підмайстра Семена Італьянця.



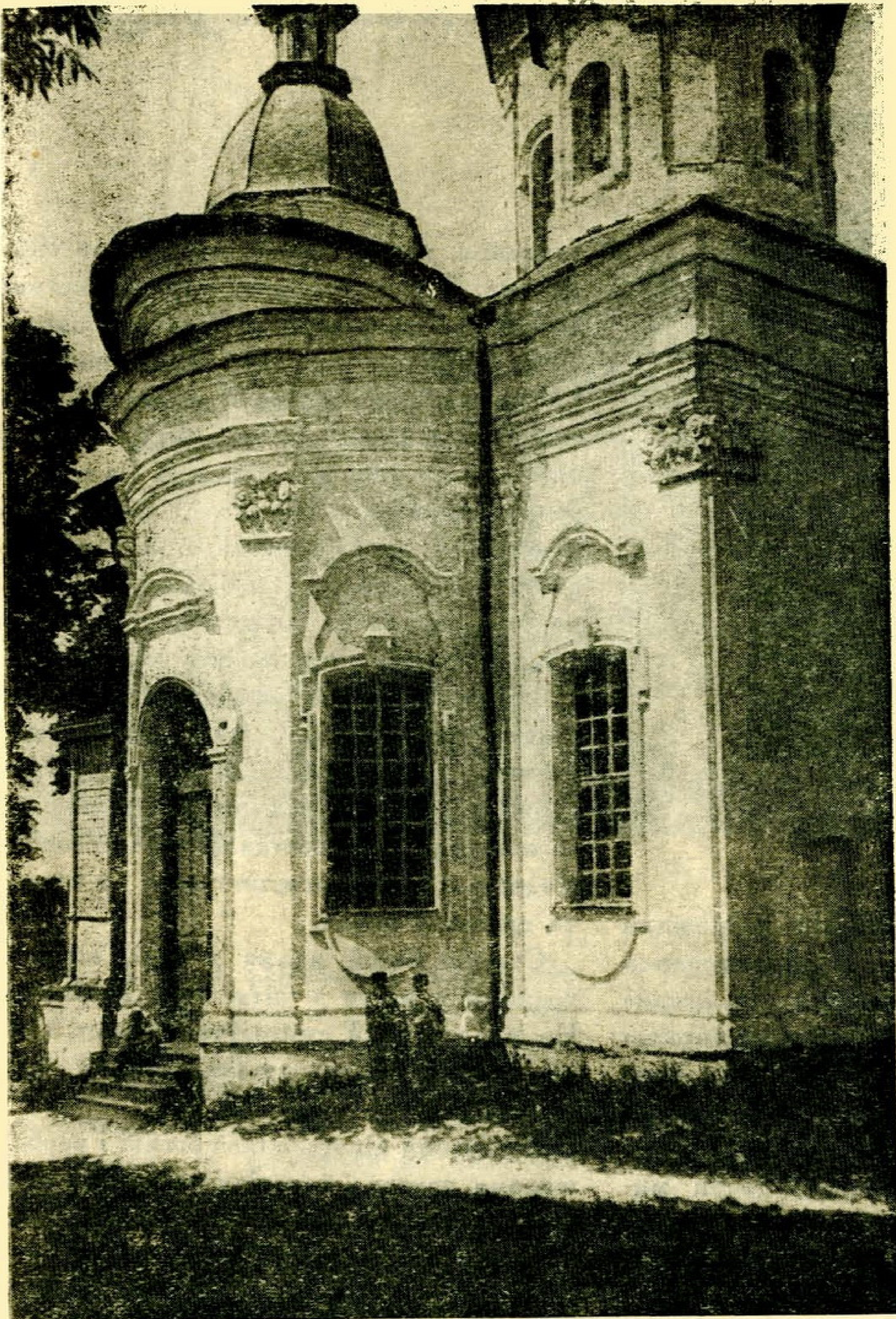
Київ. Дзвіниця на дальних печерах в кол. Лаврі.

Kuev. Clocher des catacombes de l'ancienne Lavra.

[1] Кабінет рукописів АН УРСР. Альбом „Живописная Украина".

[1] В. Асконенський. „Киев с древнейшим его училищем—Академией", ч. II, ст. 80—88, Київ, 1856.

[1] Див. лаврський архів „Дела вотчинные", № 1946, „Дело о строении новой в Василькове церкви... и каменной при ней колокольни с часами" 1752—60 рр.



Кол. церква в Василькові.

Ancienne église à Vassilkov.

надісланих рисунків. Даних про те, чи збереглась вона і який мала вигляд у нас немає. Судячи за планом покульського лаврського подвір'я від 1754 р., вона мала прямокутний план з виступною вівтарною абсидою, без внутрішніх стовпів.

Така в коротких рисах була діяльність Петра Нейолова в Києві.

Ця його робота, зв'язана з оригінальними пам'ятниками української барочної архітектури XVIII ст., зайвий раз підкреслює тісний зв'язок архітектури Росії і України того часу та їх взаємодію, при чому українська архітектура не втрачала своєї індивідуальності.

На жаль, ми не мали змоги навести ілюстративних матеріалів, які висвітлюють первісний вигляд Кловського палацу через некультурне ставлення до цього питання адміністрації київського антирелігійного музею.

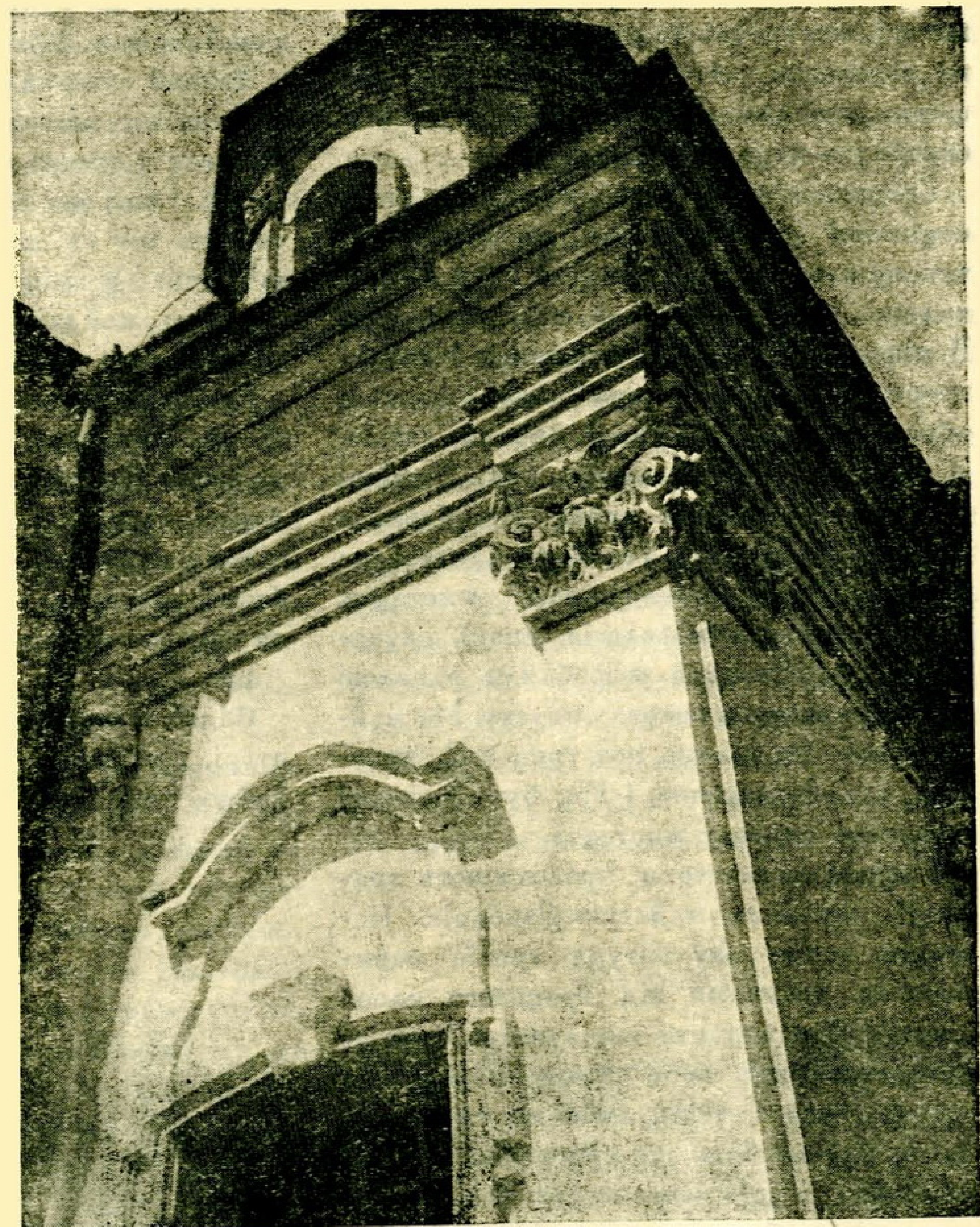
Керівники музею, не зважаючи на неодноразові звернення автора і редакції журналу „АРУ", не дали можливості зробити відбитки з негативів Кловського палацу, які є в їх розпорядженні.

Споруджувалась церква теж за рисунками, даними лаврою.

Так само цікава в ще більшій мірі, ніж васильківська церква, зв'язана з традиціями української архітектури, церква в Голосієві, будована теж Нейоловим і закінчена Фрідеріче.

З більш віддалених споруд цього часу, теж збудованих за час роботи Нейолова, згадаємо про церкву в с. Покуль, де лавра мала великі паперові заводи.

Покульська церква була споруджена в 1754—56 рр., тобто одночасно з ремонтом дерев'яної церкви, спорудженої в 1710 р. Вона споруджувалась за „планами і фасадами", надісланими з лаври. Ці рисунки звичайно теж повинен був робити П. Нейолов. Збудована церква за цими рисунками досить точно, бо ті відхилення, які почали було робити на місці, лавра примусила виправити відповідно до



Деталь будівлі кол. церкви в Василькові.

Détail de l'ancienne église à Vassilkov.

Синтез архітектури і скульптури в стародавній Греції

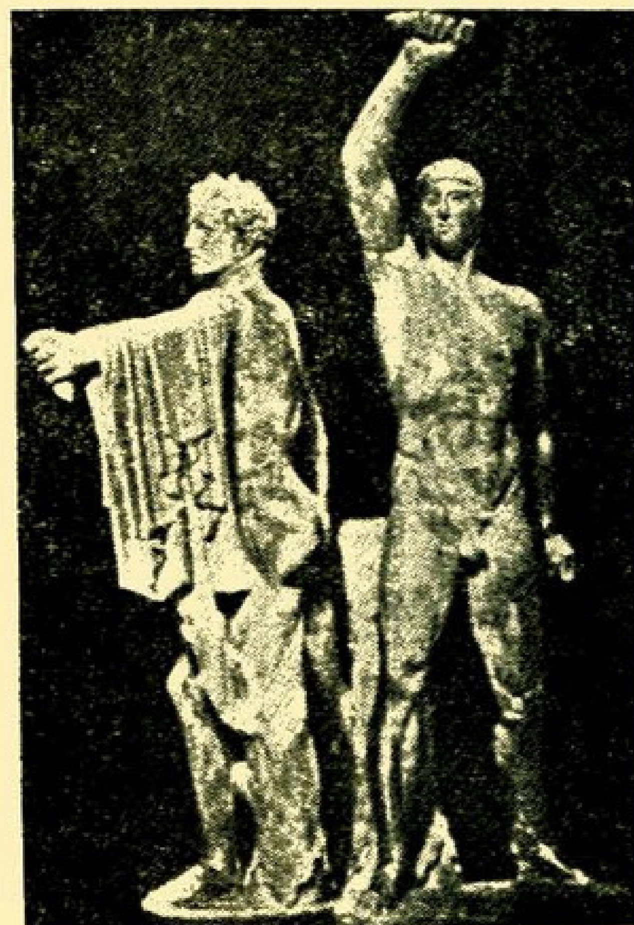
І. О. Ігнаткін

Вивчення синтезу в архітектурі стародавньої Греції являє для нас не тільки історичний інтерес. В теперішній час, коли перед радянськими архітекторами стоїть почесне завдання споруджувати пам'ятники архітектури, гідні нашої видатної епохи, слід широко використати живопис і скульптуру, як засіб для створення єдиного, цілісного образу того чи іншого архітектурного організму. Це можливо здійснити тільки при умові широкого критичного освоєння культурної спадщини минулого.

В загальній багатовіковій історії розвитку мистецтва та архітектури, Греції належить окреме місце. Глибока ідейність, правдивість і сила грецького мистецтва зберігала завжди для майстрів мистецтва протягом багатьох віків „значення норми і недосяжного зразка" (Маркс). Народи стародавньої Греції залишили нам прекрасні зразки синтетичного мистецтва. Маркс у своєму класичному „Вступі до критики політичної економії" вказує, що матеріалом грецького мистецтва „є грецька міфологія, тобто природа і суспільні форми, які вже дістали свідому художню обробку в народній фантазії".

Грецька міфологія, що відбивала певні соціальні форми, була джерелом натхнення поетів і співців того часу і вплівталась суттю своєю в народний епос В міфології черпали натхнення і скульптори, які створили проникнені олюднені образи богів і обожнені образи героїв. А чим, як не міфологією були навіяні архітектурні образи храму Посейдона в Пестумі, Парфенона, Тезейона, Ерехтейона та ін. В цій співдружності мистецтв, коли література (міфологія, епос), скульптура і архітектура розробляли однакові образи, криється основа синтезу. Ми майже нічого не знаємо про грецький живопис, але, безперечно, і він був істотною частиною синтезу мистецтв.

Грецькі скульптори продовжують традиції народних майстрів-різьбарів. Недарма рання скульптура греків називається ксоанами від грецького слова „ксеен", що значить вирізувати. Вони не протиставляють себе своєму народові, а живуть його життям, думками та інтересами. Тут не було ще суперечностей між замовцем, в ролі якого виступала не одна приватна особа, а все місто, і художником, який сам був невід'ємною частиною цього „замовця". Така суперечність розвивається лише пізніше, починається з IV в.



Статуя тирановбивці.

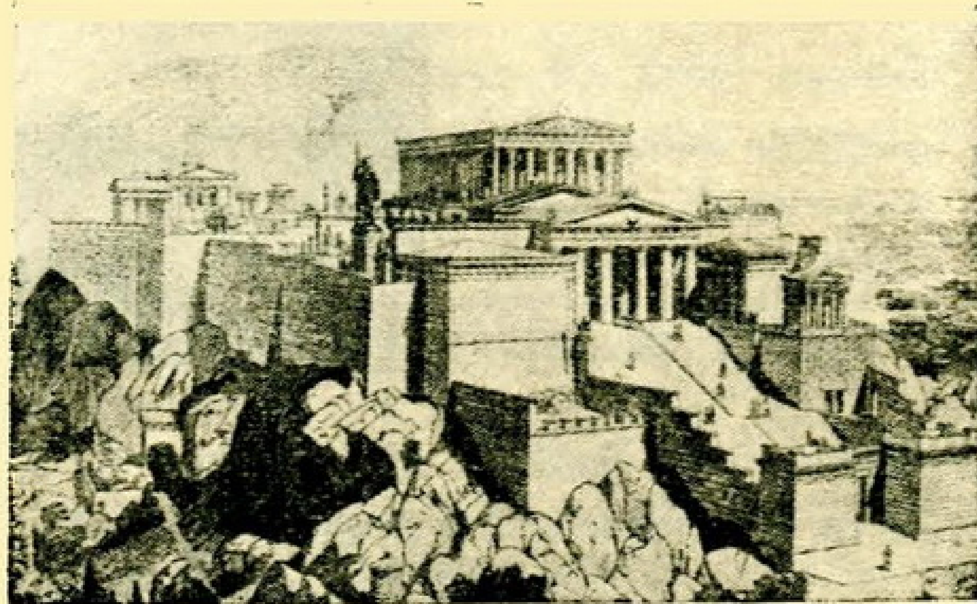
Перші скульптури греків зображали або богів, або людей, що відзначились тими чи іншими подвигами. До останнього типу належить відома група тирановбивців (476 р. до н. е.)—Гармодія і Аристогітона, що була поставлена на одному з майданів в Афінах.

Звичай виставляти кращі твори мистецтва на міських майданах і вулицях зберігся у греків аж до римського завоювання. І вже тут перед художником і зодчим не міг не виникнути ряд проблем, зв'язаних з розміщенням скульптури, організацією майдану та ідейною осмисленістю всього комплексу.

Класичним прикладом вирішення проблеми синтезу скульптури і архітектури міського ансамблю є колосальна фігура Афіни Паллади, встановлена на афінському акрополі. Статуя ця, поставлена богині-захисниці міста, мала певний зміст як символ величності і могутності міста Афін.

Фідій, створюючи образ Афіни в скульптурі, призначеній для цієї мети, зовсім інакше вирішив поставлене перед ним

Акрополь в Афінах.



завдання, ніж у статуї Афіни для Парфенона. З багатогранної характеристики богині Афіни, створеної багатою фантазією грецького народу, Фідій вибирає і розвиває образ Афіни Промахос (Стерегущої). На жаль, цей твір Фідія відомий нам лише з описів сучасників і з мармурових римських копій. Але й ці джерела дають нам змогу судити про характер статуї і про синтез, тим більше, що місце, де вона стояла на афінському акрополі, а також орієнтація тепер нам точно відомі.

Афіна-Промахос височіла на афінському акрополі, пануючи над містом і являючи собою збірний пункт архітектурної композиції міста. Фігура Афіни-воїтельниці була поставлена на високому п'єдесталі з шоломом на голові і з списом та щитом у руках.

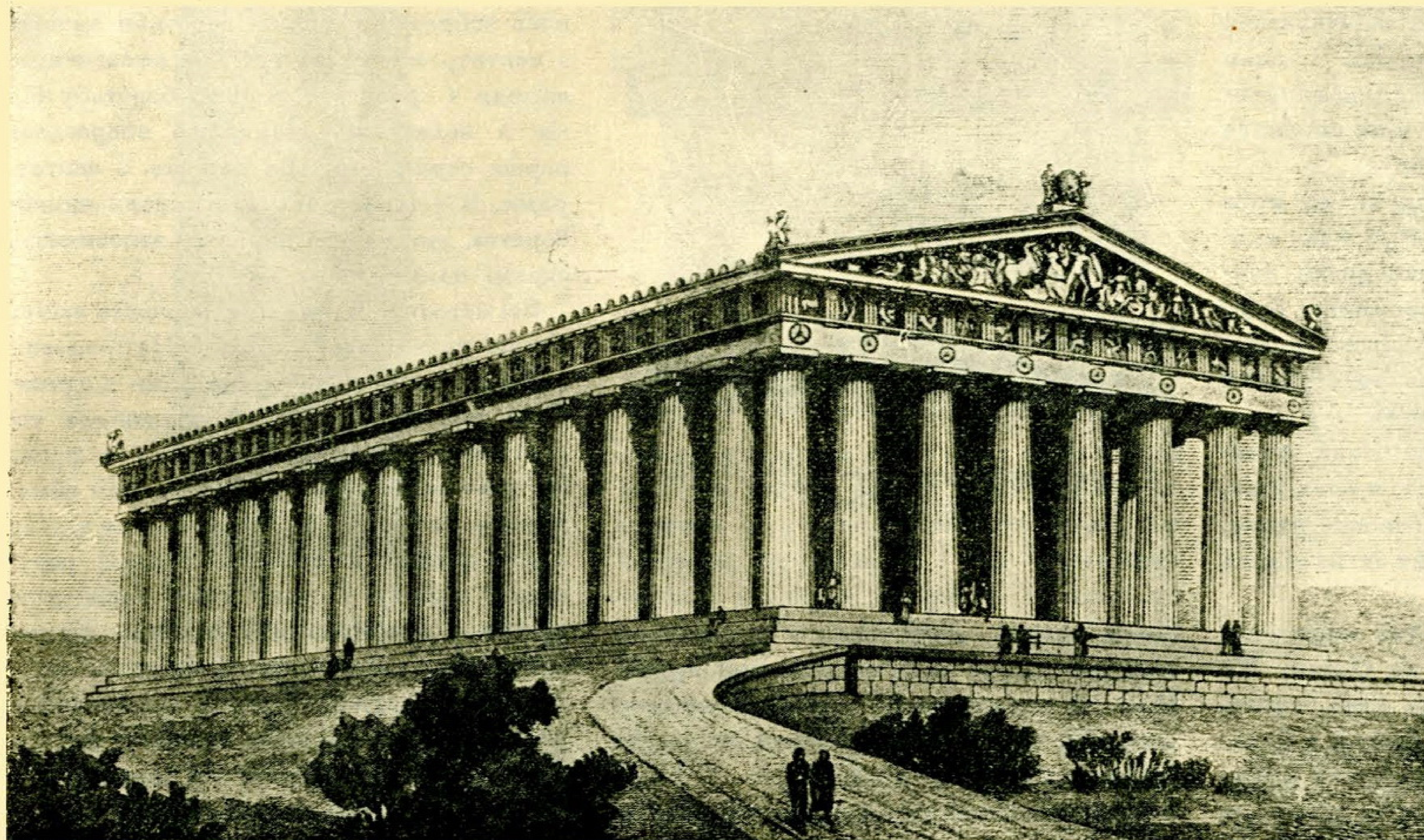
Статую Фідій вилив з міді, віднятої греками у мідян в битві при Марафоні. Це мало певний символічний зміст, який ще більше підкреслював основну ідею образу.

Золочений кінець списа богині і вершок шолома яскраво блистіли на сонці і були ніби маяком для всіх кораблів, що наближалися до міста. Уявлення про місто Афіни в стародавніх греків було незмінно зв'язане з визначним ансамблем акрополя і насамперед з колосальною статуєю Афіни, яка завершувала його. Недарма на афінських монетах було вибито її зображення.

Місце розташування цієї скульптури було таке, що вона, вдало зв'язуючи два основних храми акрополя — Ерехтейон і Парфенон, — не зливалася з ними, а різко виділялась майже з усіх точок зору. Це сприяло самостійному сприйняттю даної статуї і в той же час створювало ідейний і формальний зв'язок, який був в основі синтезу.

Тут вперше в історії поставлено і вирішено тему створення єдності окремо стоячої скульптури і всього архітектурного комплексу, що неоднорзово повторюється (безперечно, на іншій основі) в епоху відродження, бароккo і класицизму.

Те, що статуя була поставлена в плані акрополя, теж обумовлювалось художніми завданнями. Як відомо, акрополь був розташований на плоскогір'ї, а скульптурне зображення Афіни-Промахос містилось у певній глибині плоскогір'я. Тільки здалека людина могла бачити, що ця статуя панує над акрополем. В міру наближення до акрополя вона поступово зникала, її



Парфенон в реконструйованому вигляді. Вид з північно-східного боку.

заступали стіни акрополя і силует пропілеїв. Тільки минувши пропілеї і вийшовши на майдан, людина спинялась, вражена раптово вирослою статуєю, яка збільшилася в її очах з моменту, коли вона бачила її, підходячи до акрополя, у 8—10 разів.

* * *

Розгляньмо тепер взаємний зв'язок архітектури і скульптури в окремих храмах класичного періоду, тобто V в. до нашої ери.

В своїй „Історії архітектури" О. Шуазі пише: „Було б помилкою оздоблювати скульптурою найважливіші частини споруди, через те що увага зосереджувалася б на цих скульптурах і глядач менш чітко сприймав би основні органи споруди, які не підходять для розгортання символічних зображень. Активно несучим частинам споруди надається форма, відповідна їх призначенню. Рельєфам відводяться ті частини, де наявність їх не приховує і не ускладнює жодної з основних частин конструкції. Скульптурою оздоблюються фризи, метопи і поле фронтону".

Шуазі спиняється тут лише на одній стороні питання — н а ф о р м а л ь н о м у в и р і ш е н н і синтезу. Щоб судити повністю про синтез, треба взяти і другу сторону — і д е й н у в і д п о в і д н і с т ь тематики архітектури і скульптури.

Грецькі художники і зодчі тематичну відповідність розглядали не як звичайні скульптурні атрибути в архітектурі, а значно ширше, як глибокий ідейний синтез двох різновидностей мистецтва.

Теми сюжетів скульптур грецької архітектури були народними в своїй основі, бо їх сюжет був взятий з міфів, у яких природа і суспільні форми дістали „підсвідому художню форму".

Завдання скульптора полягало в тому, щоб використати міфи свого народу і, створивши специфічною мовою свого мистецтва образи любимих богів і героїв, повернути їх знову народові вже в новому своєму втіленні.

Як сильно відрізняється цей підхід до використання скульптури в архітектурі хоча б від стилю барокко і навіть класицизму, де різні символічні фігури були або взяті з чужої народної міфології, або надумані самим художником. В Греції ніяка інша міфологія, крім створеної фантазією грецького народу, не могла бути матеріалом для мистецтва. На це вказує Маркс: „Єгіпетська міфологія ніколи не могла б стати грунтом і місцем зародження грецького мистецтва".

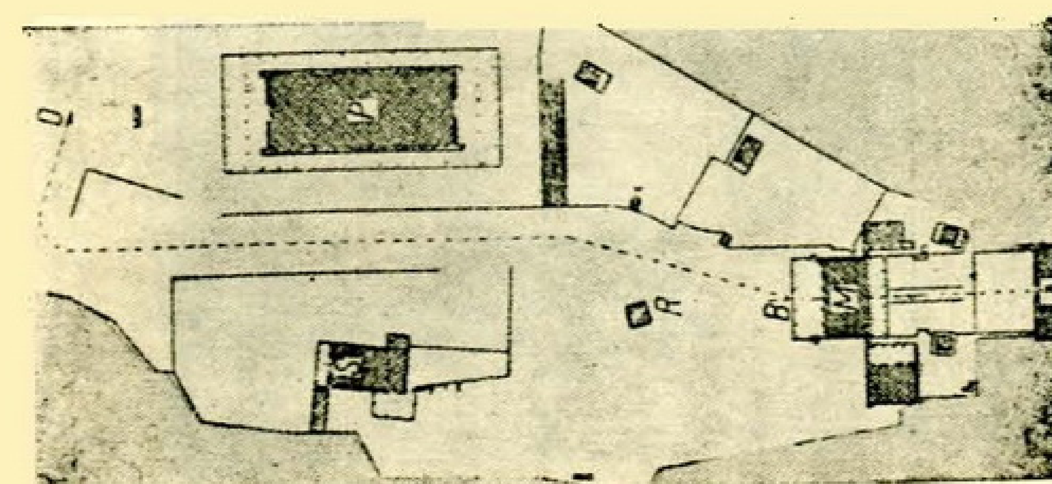
В скульптурних групах на фронтонах храму Афіни на о. Егіні в 470—500 рр. до н. е. зображуються події, зв'язані не тільки з богинею Афіною, якій присвячений храм, а й з егінськими героями, оспіваними в народному епосі. На західному фронтоні зображується боротьба за труп Патрокла в Троянській війні, де, за переказами, егінські воїни брали найактивнішу участь. Ця сцена прекрасно описана у Гомера в „Іліаді" і, очевидно, була добре відома кожному грекові від малого до старого.

Вся скульптурна група західного фронтону є ніби монументальним втіленням віршів Гомера. В центрі стоїть Афіна з щитом і списом, коло ніг її труп Патрокла, а обабіч воїни, які одчайдушно борються між собою.

Богиня Афіна тут являє собою матеріальну вісь симетрії і є в той же час збірним пунктом всієї композиції фронтону, і, отже, храму. Не зважаючи на велику спокусу вирішити фронтон суворо симетрично, художник і зодчий, що споруджували цей храм, все ж уникають симетрії і зводять всю композицію до принципу врівноваженості скульптурних мас. Усі фігури фронтону займають пози і положення цілком логічно.

Вершиною грецького зодчества є Парфенон. На жаль, дуже мало скульптурних оздоб цього храму дійшло до нас. Від фронтонних груп залишилось лише кілька дуже пошкоджених фігур, а від прекрасних метоп і скульптурного фризу навкруг целли залишились тільки окремі фронтальні фрагменти. Всі скульптурні роботи Парфенона виконав Фідій — великий скульптор V в., друг і соратник Перікла. Не виключена можливість участі в роботі

План Акрополя.



багатьох помічників, особливо, в створенні горельєфів метоп, у яких відчувається велика різноманітність техніки і сили композиції. Але єдина думка, що направляє і зміст всіх скульптур, ніби пронизує весь архітектурний організм.

Такий храм, як Парфенон, не міг мати тільки культовий характер. Це була споруда, що мала велике громадське значення. Сюжетами двох фронтонів були міфи, зв'язані з богинею Афіною Парфенос (непорочною), якій був присвячений цей храм. Висока майстерність, яку видно навіть у тих небагатьох залишках фронтонних груп, що дійшли до наших днів, ясно показує, що не тільки основна думка, а, можливо, й усе виконання їх належить самому Фідію.

На східньому фронтоні була зображена сцена народження Афіни на Олімпі. На західному ж фронтоні була дана сцена, що стосувалась не тільки богині, а й народів Аттики. Тут був зображений міфічний спір Афіни і Посейдона за володіння Аттикою. Спір відбувався в присутності афінян на чолі з легендарним царем-засновником Афін Кекропсом, що були покликані вирішити спір на користь тієї чи іншої сторони. Обидва божества, що спорили, повинні були зробити найкориснішу справу. Посейдон, ударивши своїм тризубом у скелю, створив джерело солоної води. Афіна, вдаривши своїм списом у землю, миттю виростила масляничне дерево. Спір афіняни вирішили на користь богині Афіни.

„Жодне оповідання, — говорить Леві,— не відображує так живо гордості афінян, які вважали себе першими жителями Аттики. Два могутніх божества спорять за першість у культі, і вони, афіняни, покликані розв'язати спір“ [1].

Не випадково цей міф, зв'язаний з масляничним деревом, послужив темою композиції західного фронтону. Масляничне дерево відігравало і навіть досі відіграє велику роль в економіці Греції. Цілі гаї масляничного дерева доставляли любимий харч жителям Аттики і служили основою багатства країни.

[1] Е. Леві, „Грецька скульптура“, 1915, стор. 42.



Західний фронтон храму богині Афіни в Егіні. Реставрація Торвальдсена.



Східний фронтон храму Зевса в Олімпії. Реконструкція (Трей).

Монументальні скульптурні групи східного і західного фронтонів Парфенона зображували, таким чином, сцени, безпосередньо зв'язані з основною ідеєю храму, а з другого боку через групу західного фронтону з народом Аттики.

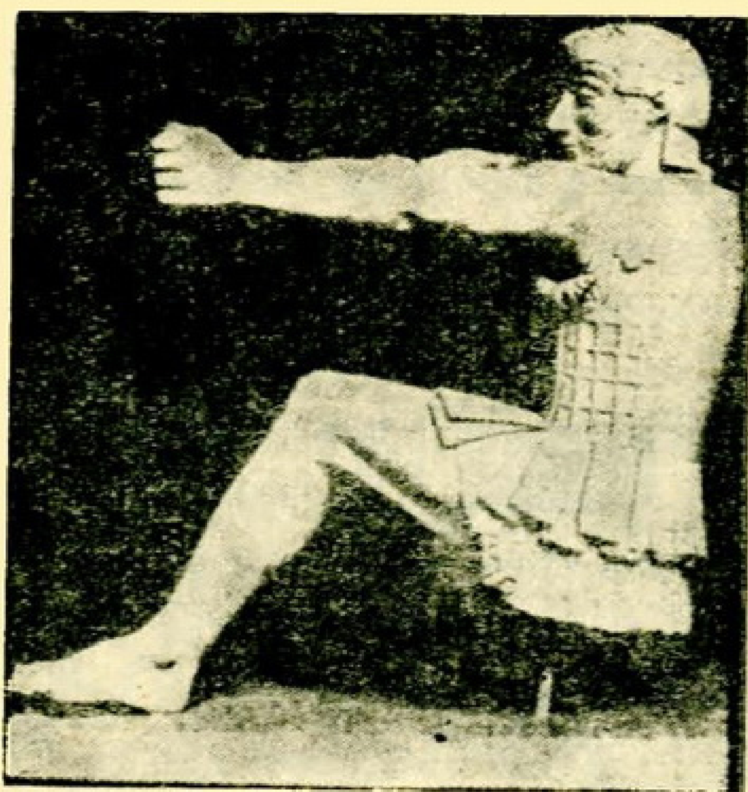
Якщо в храмі Афіни на о. Егіні на фронтонних композиціях ще позначалось панування площини, то в Парфеноні фронтонні групи створені значно вільніше. Скульптор, автор цих композицій, в багатьох фігурах дає таку об'ємність, яка різко виступає з площини фронтону. Тут зберігається вся специфічна скульптура. Фідій дуже реалістично трактує образи і з виключною майстерністю підпорядковує складну композицію загальній архітектурній ідеї храму. В цій скульптурі немає звичайного повторення ритму колон, як це було, наприклад, на східному фронтоні храму Зевса в Олімпії.

Горельєфи сорока шести метоп Парфенона зображали сцени боротьби лапіфів з кентаврами, битву греків з амазонками, епізоди з троянської війни і боротьбу богів з велетнями. Найкраще збереглась перша серія: боротьба лапіфів з кентаврами. В усіх метопах дані сцени єдиноборства, що досить виразно заповнюють окремі плями.

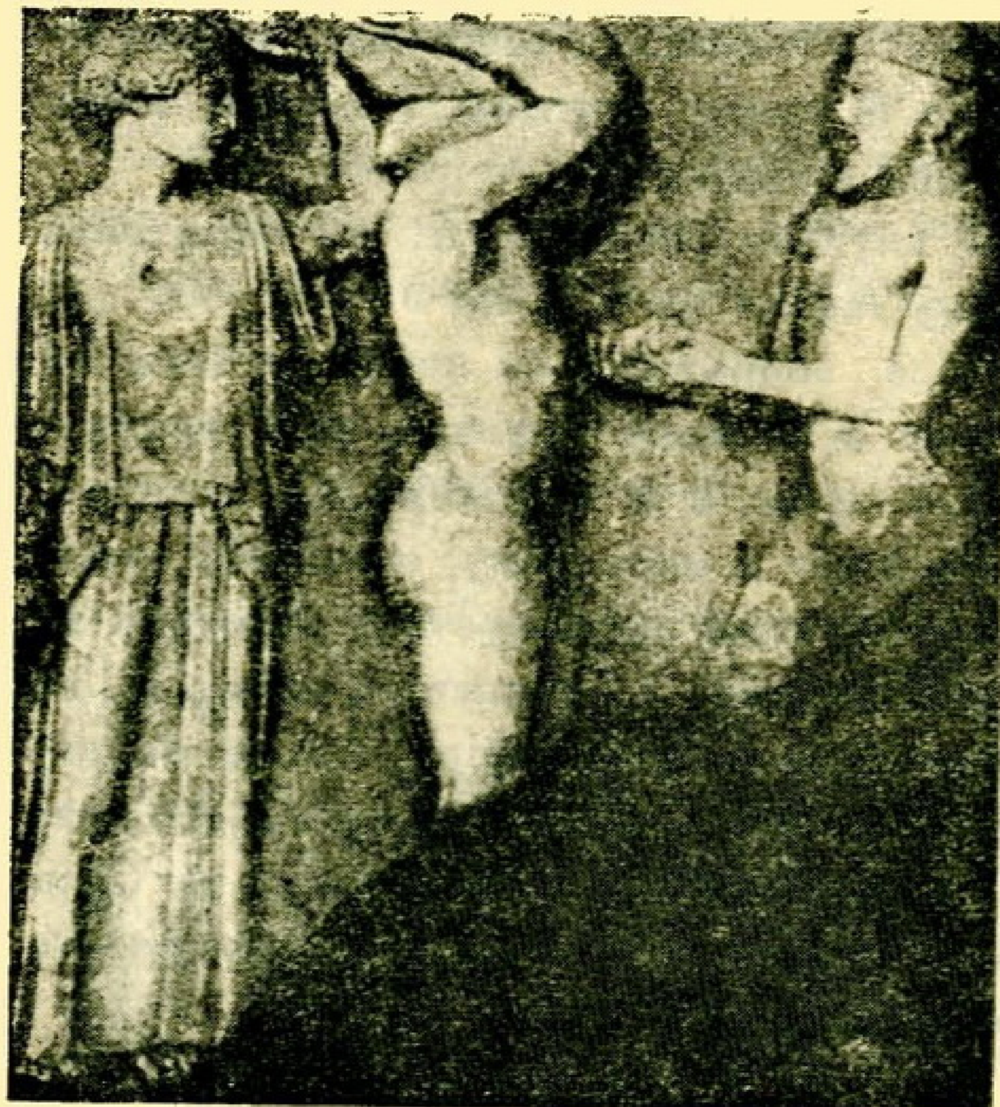
Всі метопи в цілому не створюють якоїсь єдиної грандіозної картини. Це ряд епізодів-уривків, не зв'язаних один з одним. Така композиція цілком відповідає тій ролі метоп, яку вони відігравали на фризі. Не зважаючи на виключно сильну обмеженість можливостей, автори метоп цілком вдало підібрали сюжети, близькі розумінню народу, і дали таке вирішення, яке не є монотонним і нудним. Кожна метопа дуже відрізняється від інших своїм художнім задумом. Вражає надзвичайна різноманітність, з якою створені метопи. Горельєфні зображення на метопах можуть бути пояснені прагненням відійти від плоскісного характеру скульптури в архітектурі, який злим фатумом тяжить ще з часів архаіки, а з другого боку, розташування метоп на зовнішній стороні храму примушувало архітекторів і скульпторів використовувати оздоблення їх для створення гри світла і тіні.

Прекрасний фриз целли, опоясуючи весь храм, мав завдовжки понад 142 метри. Знаходячись весь час в тіні, цей фриз був у зовсім інших умовах, ніж метопи. Тому скульптурні зображення фризу зроблені у вигляді рельєфу. Для учнів Фідія, вихованих на архаічних плоскісних традиціях, робота над виконанням рельєфів була дуже вдячна. Плоскісний характер фризу значно сильніше підкреслений, ніж композиція фігур метоп. Але чим відрізняються зображення фризу від архаічних рельєфів, так це накладенням кількох планів одного над одним. Кожна фігура тут заступає другу, чим досягається збільшення кількості фігур і виключна невимушеність. Темою зображення на

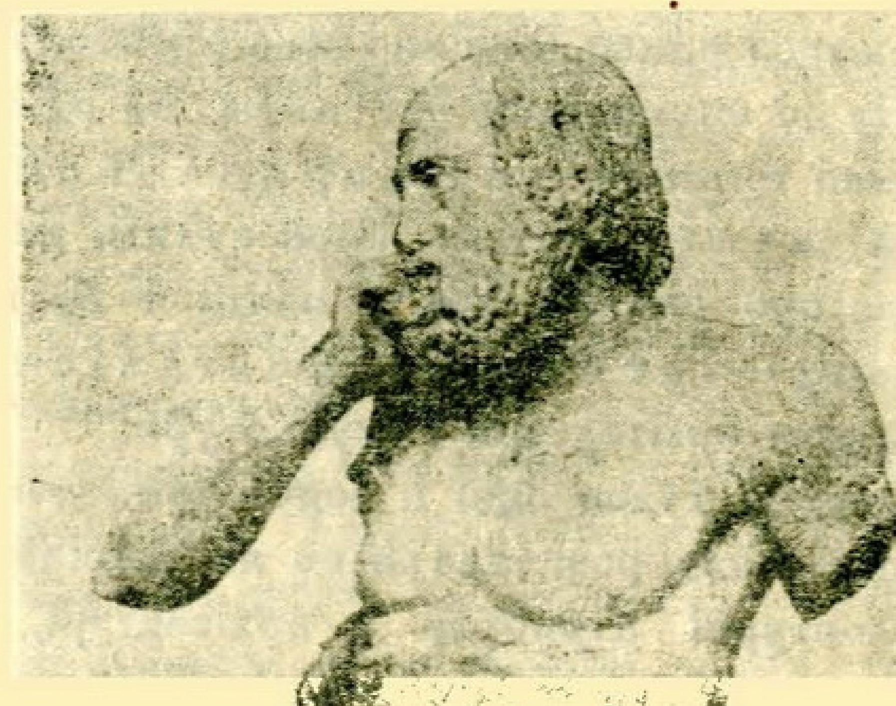
Геракл. Деталь фронтону Егінського храму.



Метопа храму Зевса в Олімпії.



Деталь східного фронтону храму Зевса в Олімпії.





Статуя Афіни Парфенос.

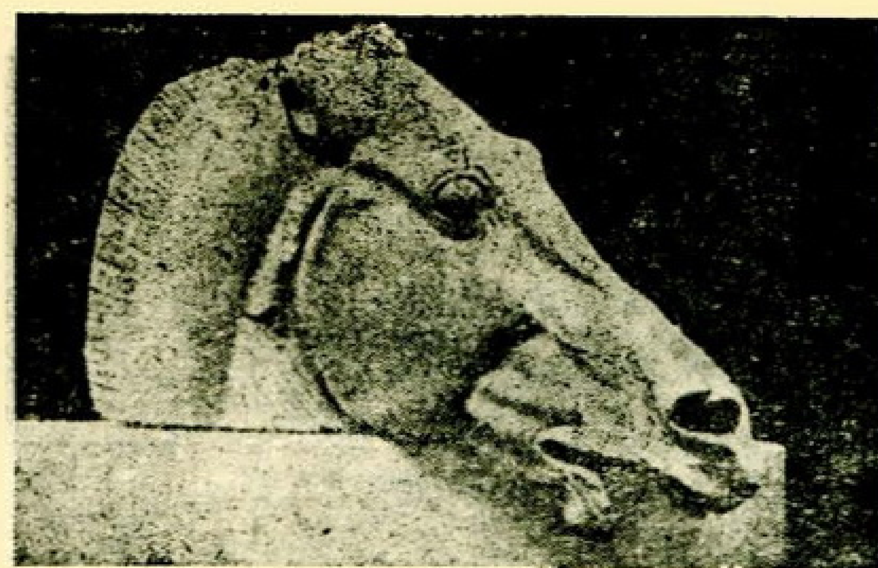
фризі була панафінейська процесія, що відбувалася раз на чотири роки на честь Афіни і міфічного Ерехтея. На великій протяжності фризу розгортається картина урочистої процесії, що показує іноді найдрібніші побутові деталі.

Дванадцять олімпійських божеств дані тут як реальні учасники торжества. Вимогу синтезу, тобто органічного зв'язку архітектури і скульптури, глибоко відчули автори фризу. Спокійна і велична композиція рельєфу дана в відповідності з загальним характером Парфенона і в деяких своїх частинах переходить у звичайне повторення вертикальних членень архітектурних мас.

Ні в Парфеноні, ні в інших периптеральних храмах V в. скульптура не відіграє структурної ролі в загальному архітектурному організмі. Роль скульптури здебільшого ідейна. Одним з перших пам'ятників, де архітектура починає переважати над скульптурою, є скарбниця сифносців у Дельфах. Скарбниця являє в плані звичайний дистиль з антами. Роль колон там відігравали дві каріатиди, що стоять на п'єдесталі.

Найяскравіше виявлений цей мотив в каріатидах Ерехтейона (420—393 рр. до н. е).

На ідейну осмисленість прийому, коли колони замінюються жіночими постатями, що несуть антаблемент, вказує Вітрувій:

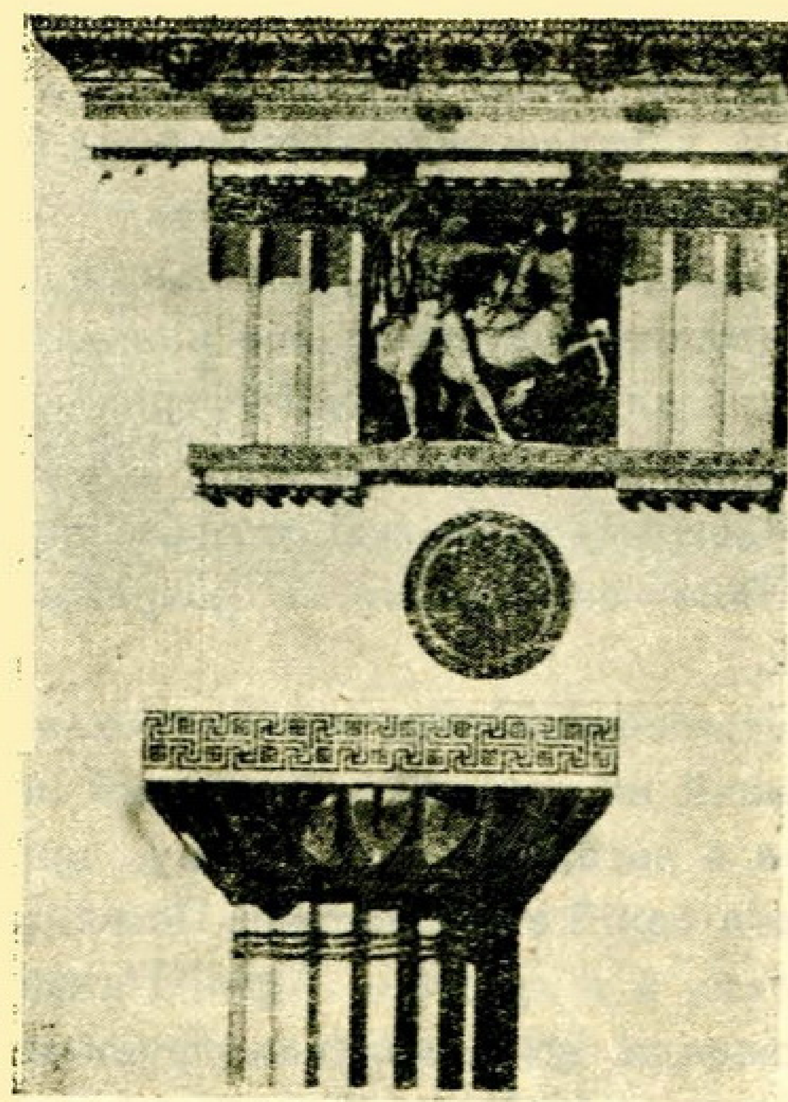


Фронтони Парфенона. Кінь Селени.

„Ось, наприклад, коли хто з архітекторів замінить колони споруд мармуровими постатями в довгому жіночому одязі, так званими, каріатидами, і над їх головами поставить мутули і карнизи, то йому доведеться на запитання про мотиви, якими він керувався, дати таке історичне пояснення в відповідь. Пелопонеська громада Карія пішла на змову проти Греції з ворогами її—персами; коли греки переможно з славою вийшли з війни, вони з загальносоюзного рішення оголосили похід проти каріатів. І ось, коли місто було взяте, чоловіки всі перебиті, громада ліквідована, греки забрали в рабство жінок каріатів, при чому не дозволили їм скидати з себе довгий одяг (стюли) і убори знатних заміжніх жінок, але не для того, щоб їх гуртом провести в тріумфальному поході, а для того, щоб вони, показуючи собою примірний образ увічненого рабства, під гнітом тяжкої ганьби на очах у всіх несли кару за свою громаду.

На цій підставі тодішні архітектори включили їх постаті в конструкцію громадських споруд у вигляді підставок, що несуть тягар, який падає на них, для того, щоб і потомкам відома була кара каріатів за їх злочин і продовжувала, як жива, жити в їх пам'яті" [1].

[1] Вітрувій. „Про архітектуру", кн. І, розділ 1, § 5.



Парфенон. Деталь ордера.

Спорудження Ерехтейона на афінському акрополі відображує новий етап у розвитку грецької ідеології. Печать індивідуалізму і декоративності лежить на цьому храмі. Тут вперше ніби прозвучали перші ноти еллінізму. Проте мальовничість і нарядність переплітаються тут з ще сильними традиціями суворості та ідейності, властивими класичному періодові V в.

Розглядаючи портик каріатид, дивуєшся, насамперед, випадковості розташування його як у плані, так і в загальній композиції мас. Будучи прибудований до південної глухої стіни храму і випираючи на передній план до осі акрополя, він ніби вступав у спір з основним об'ємом храму. Очевидно, під впливом цього і могла зародитись теорія відомого вченого археолога Дерпфельда про незавершеність будівництва Ерехтейона. За Дерпфельдом, Ерехтейон в закінченому вигляді повинен був мати симетричну форму. Свою теорію Дерпфельд все ж не досить переконливо обгрунтував і ми через це не можемо виходити з неї. Чим же можна в такому разі пояснити цю дивну особливість взаємного зв'язку скульптурного портика і храму?

Основний художній прийом композиції Ерехтейона полягає в послідовному розкритті все нових і нових мотивів у міру

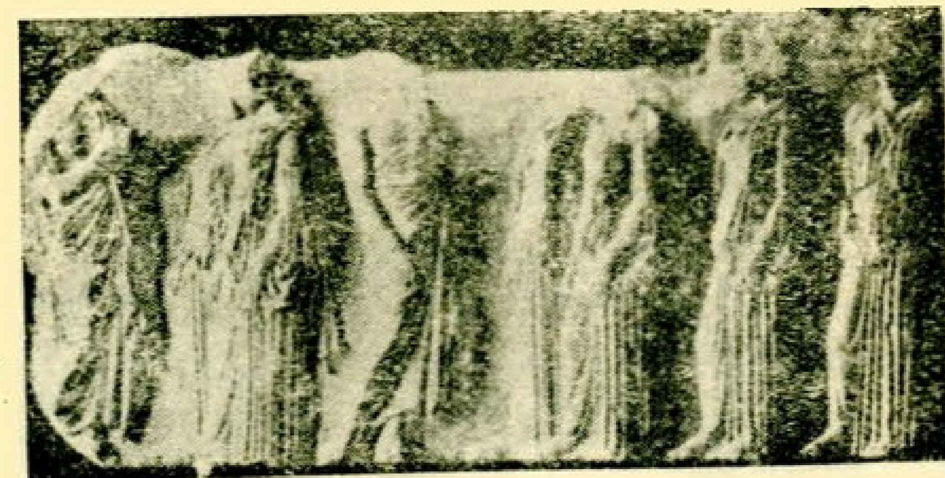
Парфенон. Метопа.



Парфенон. Фриз целли.



Парфенон. Деталь фризу.



проходження глядача коло храму. Такий принцип у корені відрізняється від принципу композиції периптерального храму, де на перший план виступає єдиний об'єм, якому підпрядковується все навколишнє.

Портик каріатид при цьому трактується не як частина єдиного об'єму, а як епізод в послідовному розкритті мотивів. На таке самостійне сприйняття і розрахований портик.

Навіть основна тема портика мала свій особливий внутрішній зміст, який не випливає з загальної ідеї храму, присвяченого в одній своїй частині Посейдону — Ерехтею, а в другій — Афіні Паладі.

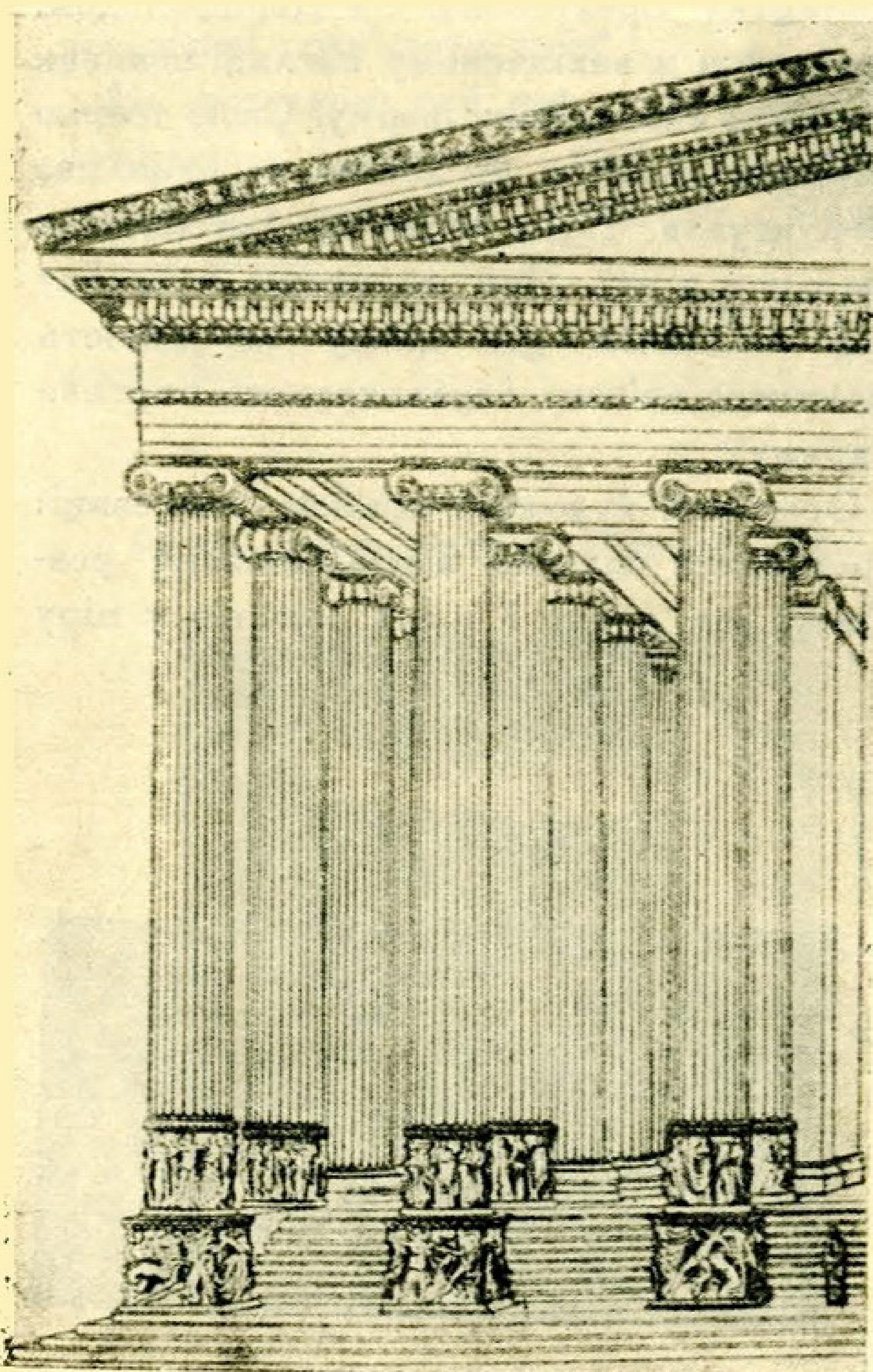
Каріатиди, що виконували роль колон, своїми пропорціями ближче стоять до дорійського ордера, ніж до іонійського. Численні складки одягу є ніби каннелюрами.

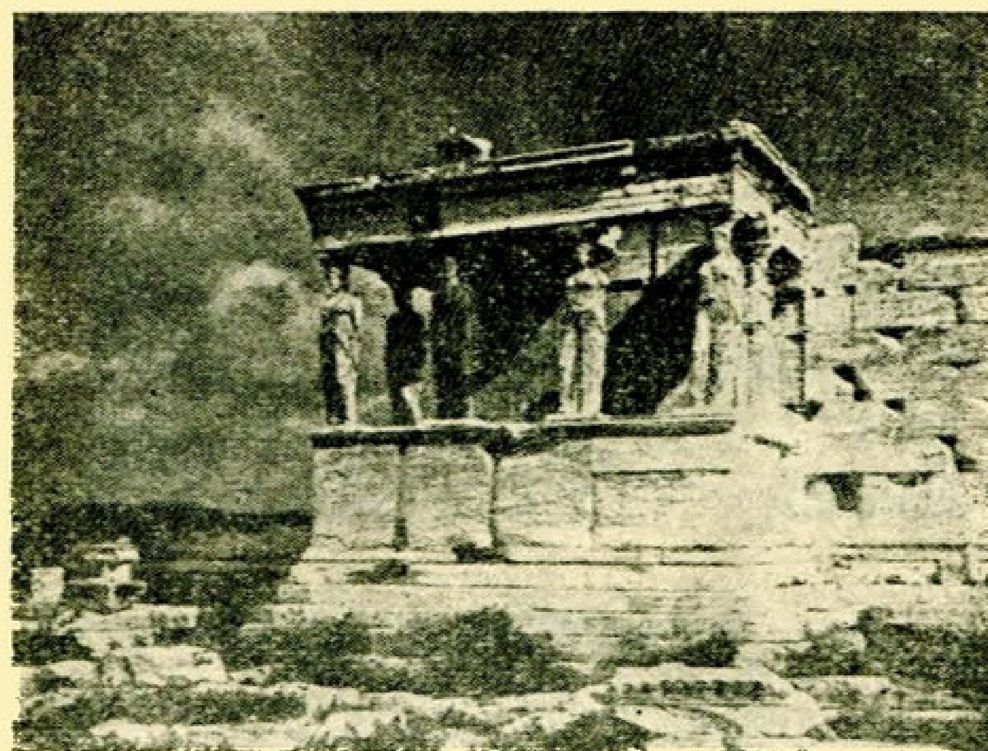
Якщо поглянути на план акрополя, то можна помітити, що на майдані іонійський ордер ніде не протистоїть дорійському. Портик каріатид є ланкою, яка зв'язує дорійські композиції Парфенона і пропілеї з іонійськими пропорціями східного і північного портика Ерехтейона.

Тому дорійські композиції каріатид переплітаються з іонійськими композиціями антаблементу.

Антаблемент портика каріатид трохи полегшений порівняно з загальним антаблементом Ерехтейона. Він складається лише з архітрава і карнизу. Полегшення антаблементу було вкрай необхідне для даної опори. Композиція каріатид така,

Храм Діани в Ефесі. Колонада.





Ерехтейон. Портик каріатид.

що всі фігури поставлені в урочисто-невимушених позах. Вільно зігнута в коліні нога показує, що напруженості від навантаження тут немає. Всі шість каріатид обернені в один бік і цим створюється своєрідний ритм, який об'єднує їх всіх. Каріатиди розташовані симетрично двома групами. Кожна каріатида опирається на ногу, обернену в зовнішній бік. Завдяки цьому зір сприймає портик як єдиний монолітний об'єм.

Варто було архітекторові розмістити фігури почережно з перенесенням центру ваги то на одну, то на другу ногу, і цієї єдності зовсім не було б. Створилося б враження нестійкості композиції, готової в кожний момент розвалитися в різні боки.

Соціальні умови Греції IV в. сприяли розвиткові крайнього індивідуалізму і егоїзму в мистецтві. Зростання паразитизму в житті суспільства продовжувало розкоші і декоративність в архітектурі. Провідним видом архітектури в цю епоху є не громадські споруди, а приватні вілли-палаци.

В усіх спорудах IV в. спостерігається багато скульптури. Проте органічний синтез скульптури і архітектури тут підмінюється часто звичайним „украшательством", формальним поєднанням. Стремління до декоративності і розкошів від приватних будівель переходить на споруди громадського характеру. Це позначилось на прикладі храму Артеміди (Діани) в Ефесі, спорудженого в 330 р. до н. е. Для класичної епохи Греції був би незвичайним вже самий колосальний розмір храму. Так, колона храму Діани була майже вдвоє більше колони Парфенона. Але ще в більшій мірі незвичайним є характер використання скульптури в цьому храмі.

Бази колон храму Діани були оздоблені рельєфами. Застосування барельєфних оздоб на опорних частинах суперечить як конструктивній логіці (найбільш обтяжені частини будівлі не повинні руйнуватися скульптурою), так і художньому сприйняттю скульптури, розташованої досить невигідно (внизу) і знеособленої під тягарем колон.

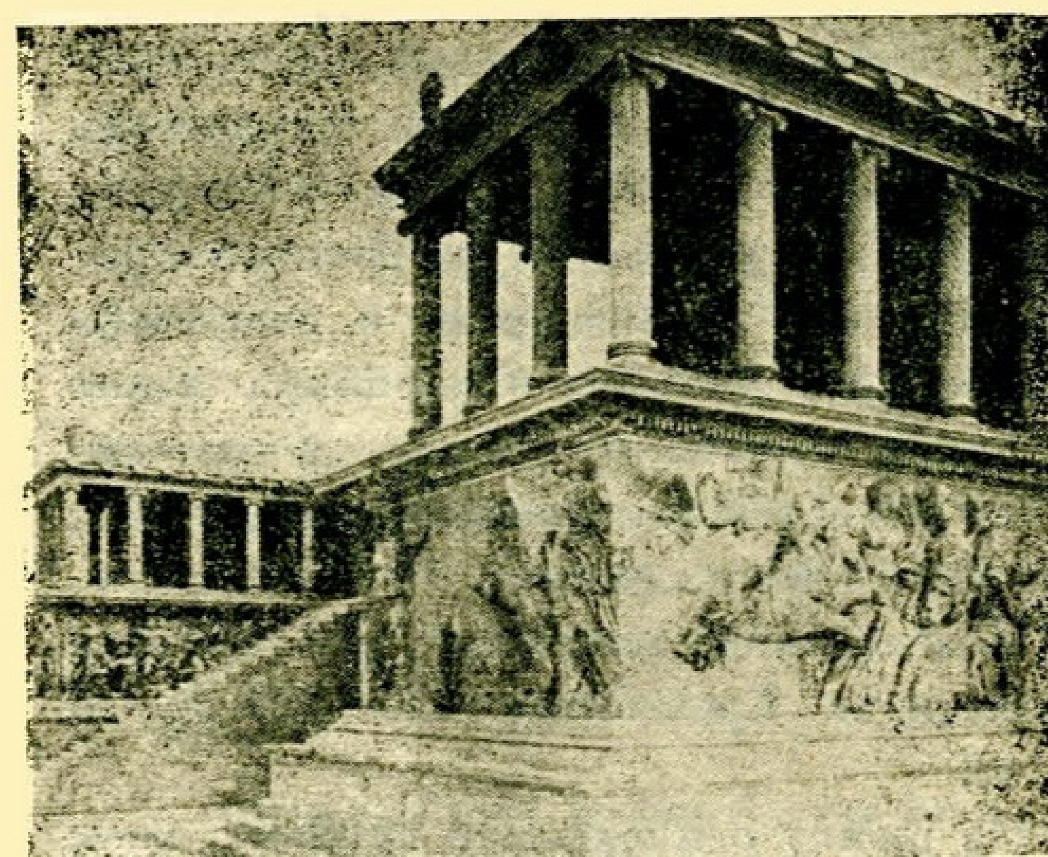
Так само в великій мірі позначається суперечність скульптури і архітектурної тематики в елліністичну епоху (III в.).

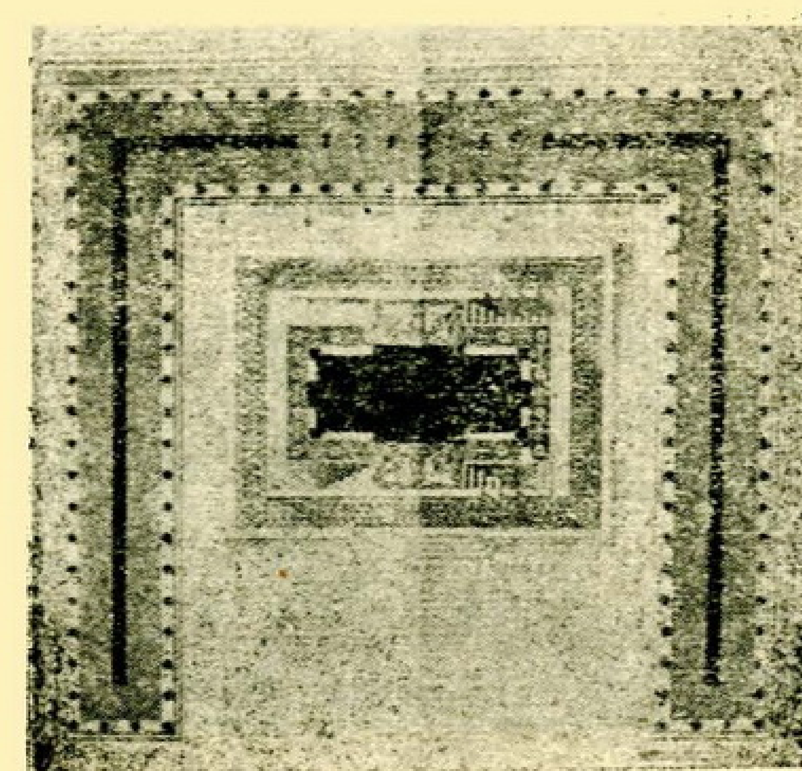
Вівтар Зевса був споруджений царем Атталом I на честь блискучої перемоги над галлами.

В характерній композиції портиків вівтаря привертає до себе увагу невідповідність пропорцій висоти і п'єдесталів. Плоскість п'єдесталів руйнувалась великими горельєфами, що зображають боротьбу богів з велетнями. Розпад синтезу архітектури і скульптури йде тут у двох напрямах. З одного боку, руйнується основа органічного поєднання архітектури і скульптури. Скульптура різко виходить з площини, створюючи ілюзію заповненого істотами простору. Сувора колонада в цьому разі ніби повисає в повітрі або, правильніше, підпирається головами цих істот.

Загальний характер композиції горельєфа, що зображує сцену запеклої боротьби, ніяк не в'яжеться з ритмічною композицією портика. З другого боку, сюжет цього горельєфа не виражає загальної ідеї будівлі. Боротьба богів із злими синами богині Геї стає в цьому горельєфі аналогією боротьби Аттала I з варварами. Міфологічний сюжет тут втрачає свій супідрядний зміст, тобто відривається від ідеї будівлі і перетворюється в матеріал для історичних зіставлень.

Храм Зевса в Пергамі. Перспектива і план.







Барельєфи з гробниці Мавсола.

Дуже інтересний приклад синтезу архітектури і скульптури можна бачити в іншій споруді епохи еллінізму, в гробниці царя Мавсола в Галікарнассі, споруджений в 353 р. до н. е. Величезні розміри цієї гробниці і висока пірамідальна покрівля явно свідчать про східні впливи, з якими довелось зіткнутись еллінській культурі в Малій Азії.

Квадріга (колесниця, запряжена чотирма кіньми) завершувала пірамідальну покрівлю гробниці. В колесниці було зображення Мавсола і його дружини Артемізії. Над скульптурними зображеннями працювала група скульпторів на чолі з Скопасом.

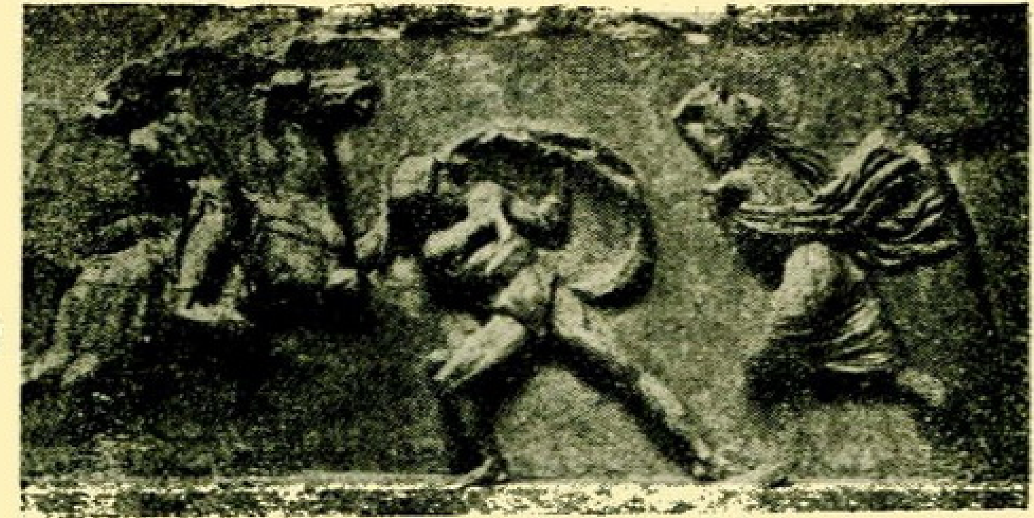
Як і в вівтарі Зевса в Пергамі, в гробниці Мавсола порушено пропорціональну відповідність колонади і високого цоколя. Скульптурна група тут вінчає будівлю, а похилі лінії ребер покрівлі ніби ведуть зір до скульптури.

Таким чином, і за ідеєю і за формою на перший план виступає значення скульптури, а будівля перетворюється в величезний п'єдестал для зображення царя.

Вся композиція гробниці царя Мавсола підпорядкована моментам декоративності. Багато барельєфів, як, наприклад, битва греків з амазонками, не в'яжуться з загальною ідеєю споруди.

* * *

З огляду пам'ятників архітектури стародавньої Греції кожний архітектор і скульптор може взяти багато користі для своєї практичної роботи. Грецькі майстри не тільки здійснювали формальний зв'язок архітектури і скульптури, а й ідейно об'єднували їх. Скульптура і архітектура в них були одним з складових єдиного архітектурного образу.



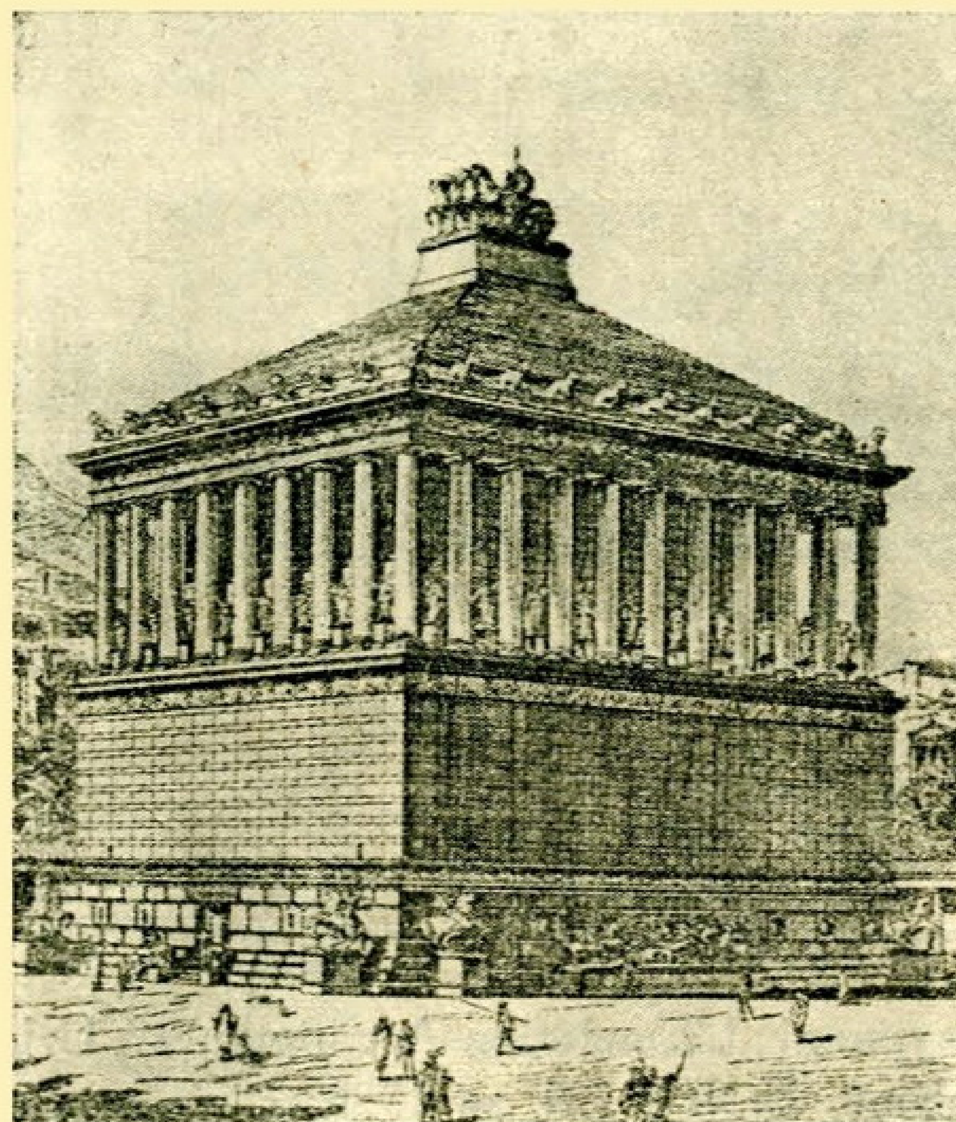
Барельєфи з гробниці Мавсола.

Скульптура в архітектурі стародавніх греків була народна в своїй основі. Використовуючи грецькі міфи як сюжети своїх творів, скульптори передавали глядачеві своє розуміння світу.

Наші скульптори, працюючи пліч-о-пліч з архітекторами, повинні створювати реалістичні образи, які були б близькі народові, які б народ розумів і любив.

Для цього наша скульптура повинна черпати натхнення в ідеях свого народу, який будує своє нове, прекрасне життя.

Гробниця царя Мавсола в Галікарнассі.



До проектування нової бібліотеки в Києві

Українське і обласне правління Спілки радянських архітекторів беруть участь в розробленні завдання на проектування будівлі Української республіканської бібліотеки в Києві.

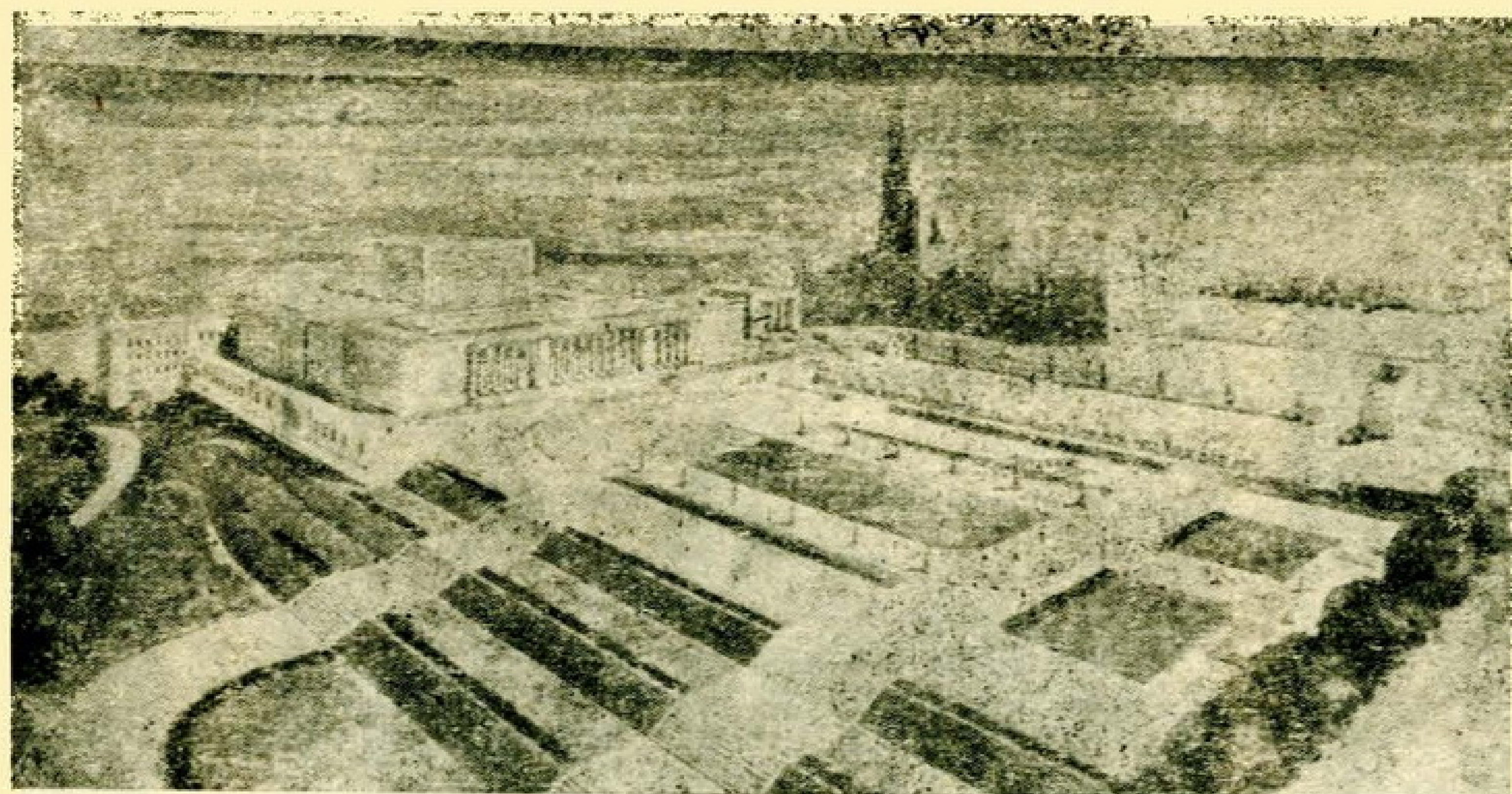
Правління звернулись до АПУ м. Києва з просьбою точно підрахувати вартість освоєння найбільш придатних для будівництва бібліотеки ділянок: на вул. Січневого повстання і на розі вул. Короленка і бульвару Шевченка.

Поруч з цим, правління ухвалили провести Всесоюзний конкурс на проектування будівлі бібліотеки. Конкурс повинен бути двохступневий: перший тур на форпроект і другий тур на ескізний проект.

Українське правління доручило Київському обласному правлінню організувати кілька доповідей на теми про будівництво бібліотек, а також широко повідомити архітектурну громадськість про виставку літератури в бібліотеці Академії наук з питань бібліотечного будівництва.

Нижче ми подаємо проект нової бібліотеки в м. Брюсселі, який є останнім словом закордонного досвіду в цій галузі будівництва. Для архітекторів, що братимуть участь у конкурсі, цей матеріал, критично освоєний, матиме значний інтерес.

Брюссельська бібліотека



Архіт. Моріс Гуйу. Конкурсний проект бібліотеки в Брюсселі. Перспектива (1 премія).

Бельгійське центральне товариство архітекторів провело конкурс на проект нової бібліотеки в столиці Бельгії—Брюсселі. Бібліотека має бути збудована замість нині існуючої, коло ботанічного саду.

Бібліотека має бути розташована в центральній частині міста, в місці, що прилягає до одної з основних магістралей з невеликим нохилом.

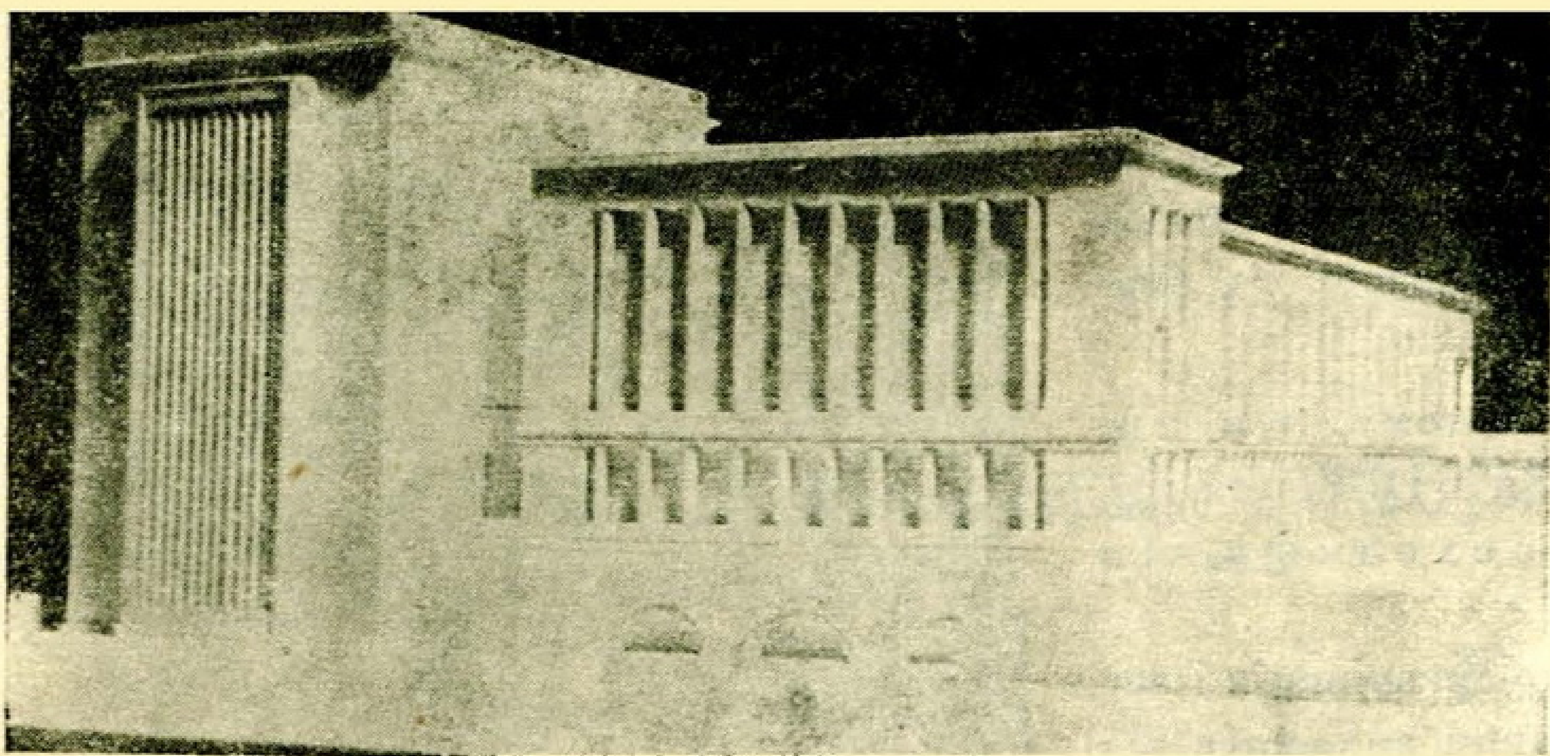
На конкурс було подано кілька десятків проектів і в ньому взяли участь багато бельгійських архітекторів. Учасники конкурсу, як видно з опублікованих в журналі „L'Emulation-Architecture", Urbanisme, №№ 5 і 6, за 1939 р. відомостей, використали найостанніші досягнення в справі будівництва книгосховищ і читалень.

З поданих на конкурс проектів було премійовано 11, з них 4 дістали восьму премію.

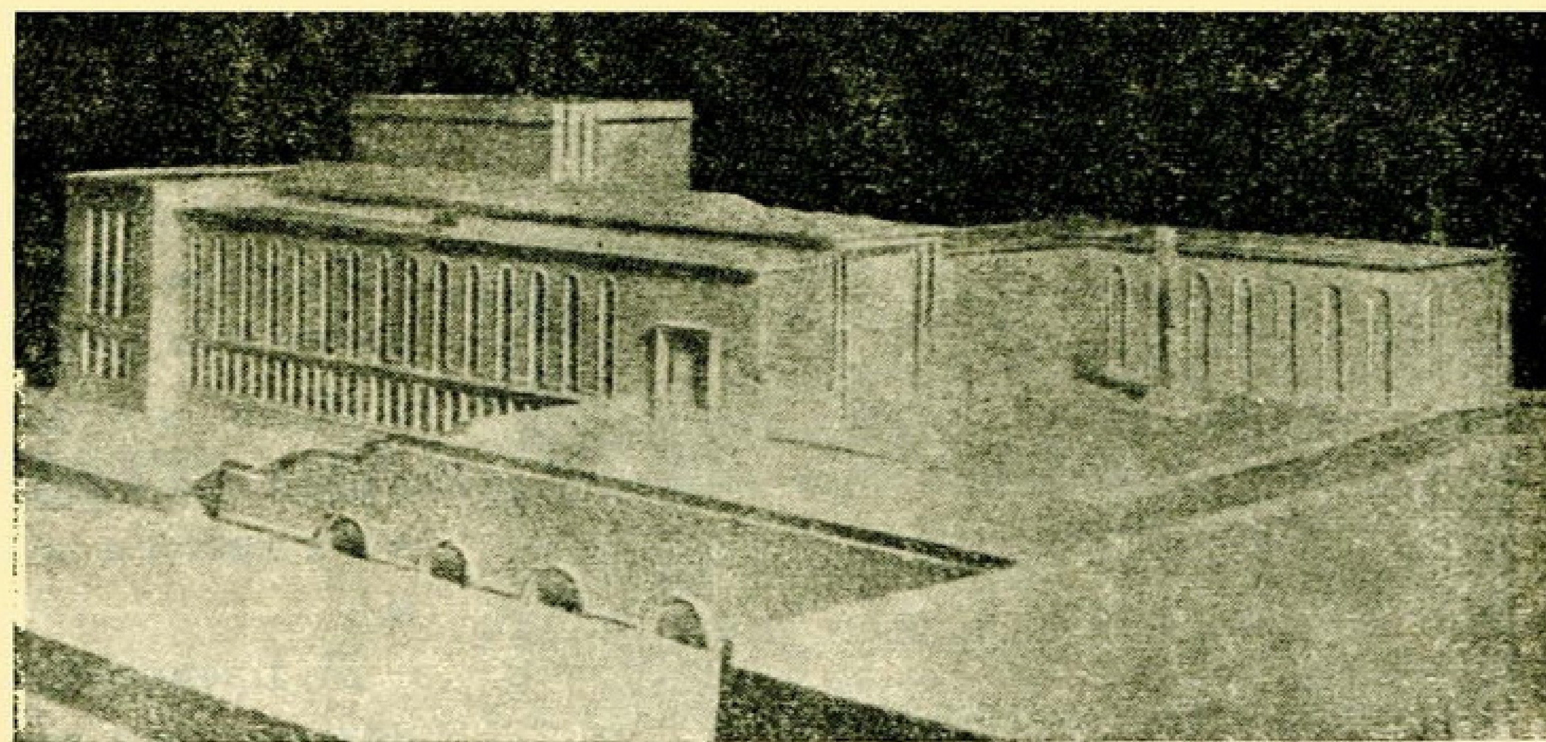
Першу премію одержав брюссельський архітектор Моріс Гуйу (Maurice Houyoux).

Характерною рисою розташування будинку за цим проектом є різниця рівнів двох фасадів у 27 метрів. Схил грунту обумовив весь характер композиції впоперек схилові. Головний вхід встановлений на вище розташованому фасаді меншої висоти і ширини. Довший фасад розвивається з боку садів та бульвару. Меморіальний пам'ятник на невеликій площі коло бібліотеки, повернутий своїм чолом до бульвару і розташований в найвищому місці всієї композиції на вхідній експланаді, вздовж бокової, Королівської вулиці.

Перед композицією розташовані широкі сходи, що ведуть до тераси, яка панує над садами.



Архіт. Моріс Гуйу. Конкурсний проект бібліотеки в Брюсселі. Загальний вигляд (1 премія).



Архіт. Моріс Гуйу. Конкурсний проект бібліотеки в Брюсселі. Загальний вигляд (1 премія).

Рівень тераси розрахований так, що прохожі не можуть заважати розглядати будинок.

Вхідна еспланада значно виділяє вхід до бібліотеки і перспективу на розташований недалеко від неї монументальний будинок. Вона розташована на одному рівні з суміжною вулицею і дає можливість всім прохожим захиститися від вуличного руху і розглядати будинок, меморіальний пам'ятник і околиці.

В найнижчому місці композиції розташоване книгосховище. Таке просте розташування приводить до того, що вже одна третина об'єму книгосховища перебуває під рівнем вулиці, отже не доводиться робити льохи або англійські двори.

З входу на Королівській вулиці відвідувачі направляються до виставочних залів або через великий холл--до читальних залів. За холлом відкривається велика галерея, на яку виходять каталожний зал і просторі зали-читальні. Коло входу до цієї галереї розташований сполучний коридор до приміщень адміністрації. Сходи, що йдуть від холлу, ведуть читача вниз, де розташовані зали: періодичних видань, рукописів, карт і планів, рідких і дорогоцінних книг. На цьому рівні відкривається коридор до приміщень адміністрації.

Для персоналу і постачальників влаштовано окремий вхід на нижчу вулицю. На цьому рівні розташовані майстерні, приміщення для обробки книг і видань, приміщення загального обслуговування, бюро міжнародного обміну та ін.

На другому поверсі розташовані приміщення адміністрації, сполучені з залом періодичних видань, рідких книг і т. д.

На третьому поверсі, на рівні великих залів, розташовані в логічному порядку приміщення, що мають справу з цими залами та каталожним.

Дуже вдало розв'язано питання про транспорт книг. Проект має два пости книгопід'ємників, звичайної системи „патерностер", сполучених галереєю з скляною перегородкою з боку залів. Приміщення для розподілу книг в залах становлять частину цієї галереї, що водночас сполучає всі зали і дає можливість зручно провадити догляд. Ця циркуляція книг цілком незалежна від публіки. Таке розташування транспортних приладів в разі обмеженого відвідування дає можливість користуватися лише одним апаратом.

Книгопід'ємник, що обслужує великий зал, розташований на його осі на меншій стороні. Той, що обслужує інші зали, розташований так, що треба пройти лише 5 метрів, щоб дійти до розподільника книг з суспільних наук, 10 метрів—до точних наук і 15—до абонементів. Простий горизонтальний конвеєр, влаштований вздовж галереї, може цілком усунути ручне перенесення книг.

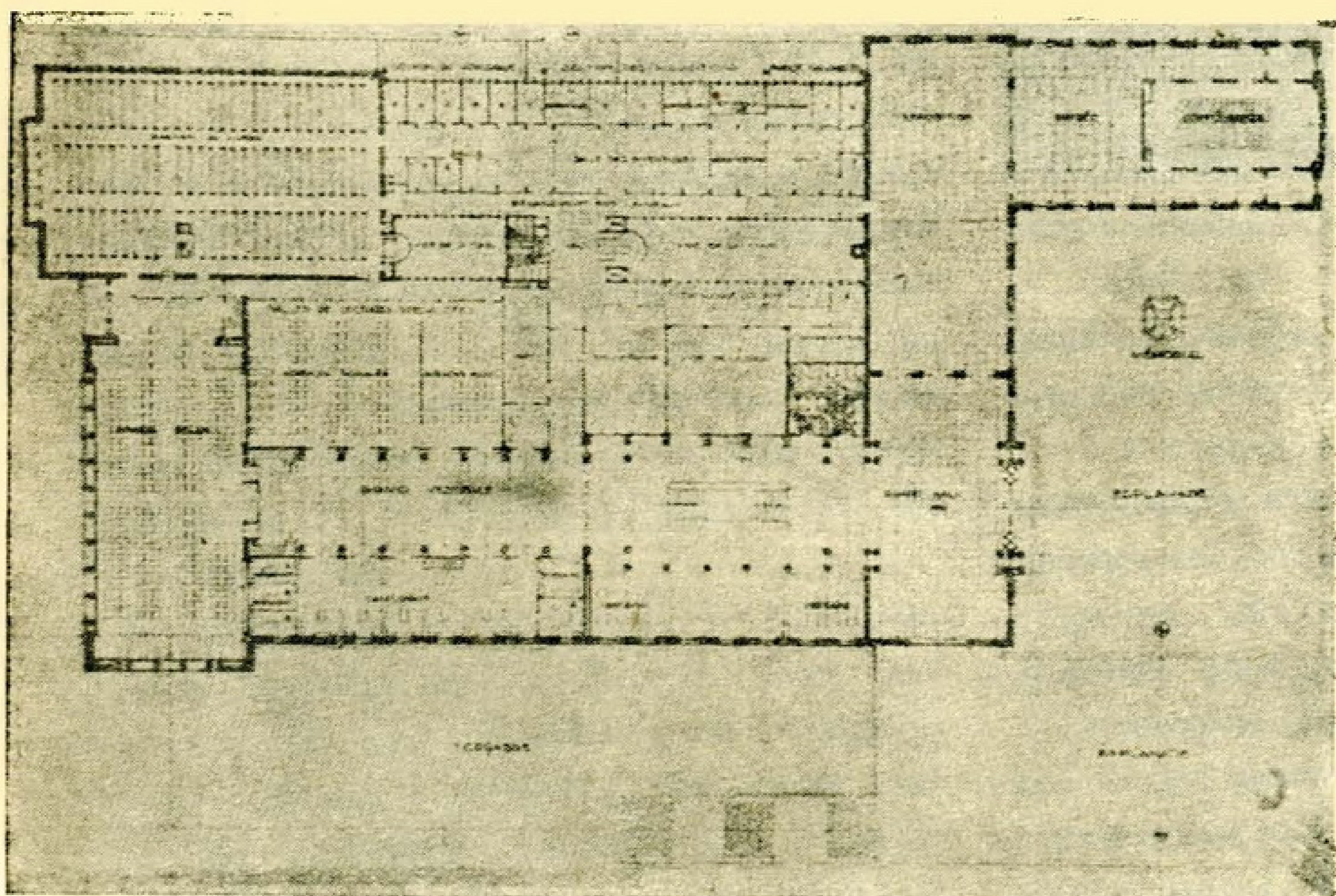
Подані рисунки дають поняття про першу премію проекту і ще деякі визначні розв'язання щодо розташування, зокрема, проект архітектора А. Корню та інженера-архітектора F...

Один з учасників конкурсу архіт. Ж. Бренфо (G. Brunfaut) з приводу цього подав в окремій статті цікаві думки про завдання і наслідки конкурсу.

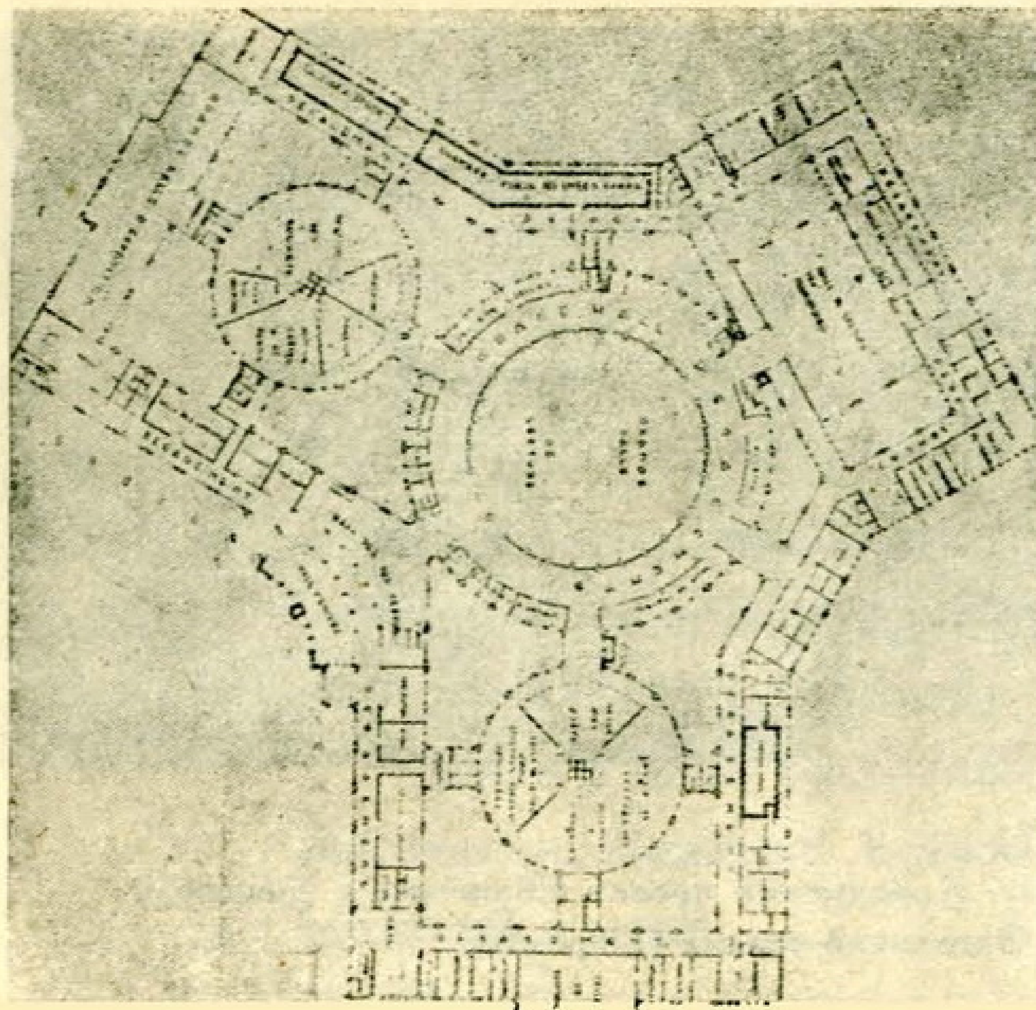
Зазначивши, що за останній час в західноевропейській літературі з'явилося чимало праць, присвячених справі будівництва бібліотек, Ж. Бренфо вказує на те, що бібліотекарі виклали в них свої побажання. Бібліотекарі вказували на випадковість розв'язання цієї справи і на те, що надто часто автори проектів вживали загальні засоби архітектури Проте, розвиток бібліотечної справи висуває нові вимоги.

Бібліотека повинна бути не тільки місцем, де зберігаються документи людської думки, але й місцем, де можна зручно знайомитись з цими документами. Звідси постали різні категорії бібліотек: бібліотеки бібліофілів, бібліотеки обмежених груп людей, бібліотеки адміністрацій і освітніх закладів, громадські бібліотеки, що мають завданням навчання, соціальне виховання. Ці останні мають складні завдання.

Всі ці бібліотеки, будучи споживчими бібліотеками, повинні бути доповнені бібліотеками зберігання, де для майбутніх поколінь скласифіковано все те, що без



Архіт. Моріс Гуйу. Конкурсний проект бібліотеки в Брюсселі. План (1 премія).



Конкурсний проект бібліотеки в Брюсселі.
План (2 премія).

будьякої різниці торкається записаної думки якоїсь країни. Ці бібліотеки—національні, всенародні. Хоч ці бібліотеки мають традиційною метою давати консультації, в них переважає принцип консервації; книгосховища грають тут переважну роль, і їх розширення повинні завжди мати на увазі архітектори. Їх функціональна роль повинна бути на першому місці.

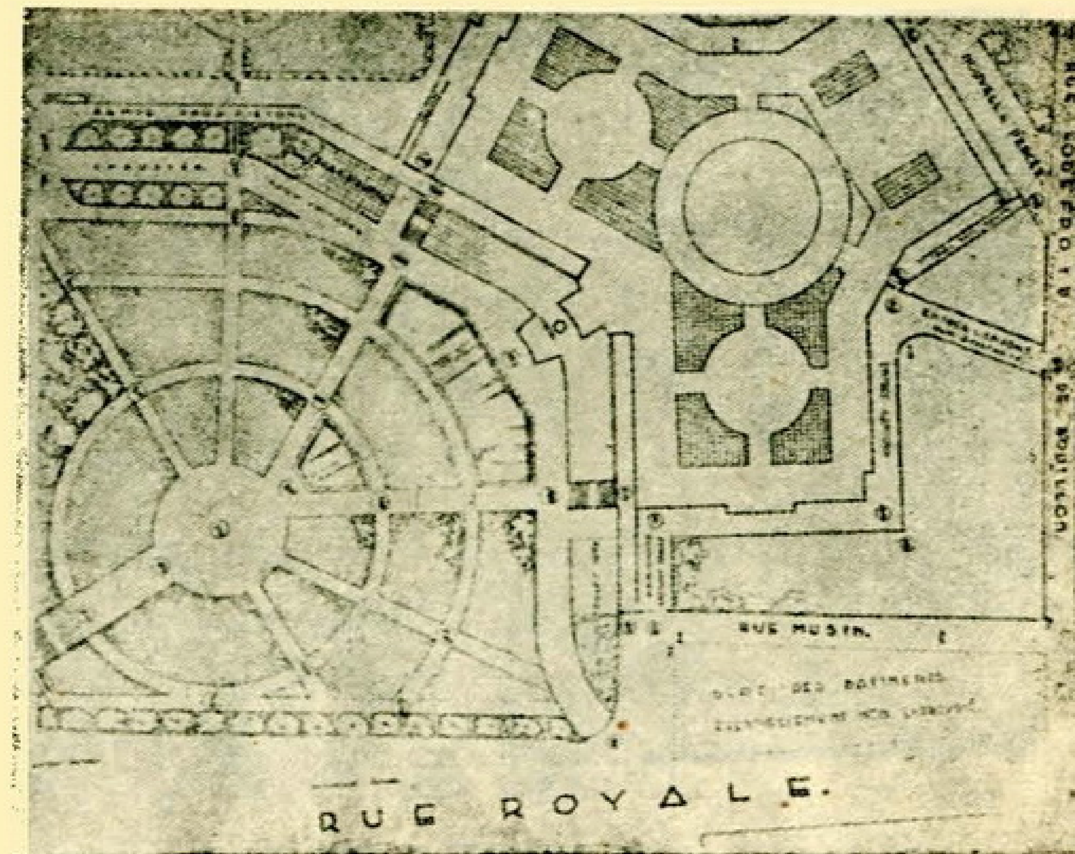
Архітектурна сторона цих бібліотек залежить від взаємовідносин всіх елементів бібліотеки між собою, залежно від значення всіх цих елементів.

Отже все питання в тому, чи повинно задумувати бібліотеку, виходячи з книгосховища, чи ні.

Ж. Бренфо вважає, що організація і все архітектурне розташування залежить від книгосховища. Вся діяльність бібліотеки повинна сходитись до книгосховища. З форми плану, з освітлення, природного і штучного, з розгалуження, з централізації, з рівнів, з розміщення вертикальних рухів і їх кінців, з простоти засобів транспорту—може вийти добрий функціональний план, компактний і ясний, симетричний або асиметричний.

Асиметричне розташування дозволяє численні комбінації, і може тут, на думку Ж. Бренфо, криється правда. Він вважає, що проблема бібліотеки ще повністю не розв'язана.

Як би там не було, треба визнати, що брюссельський конкурс все ж вніс значну



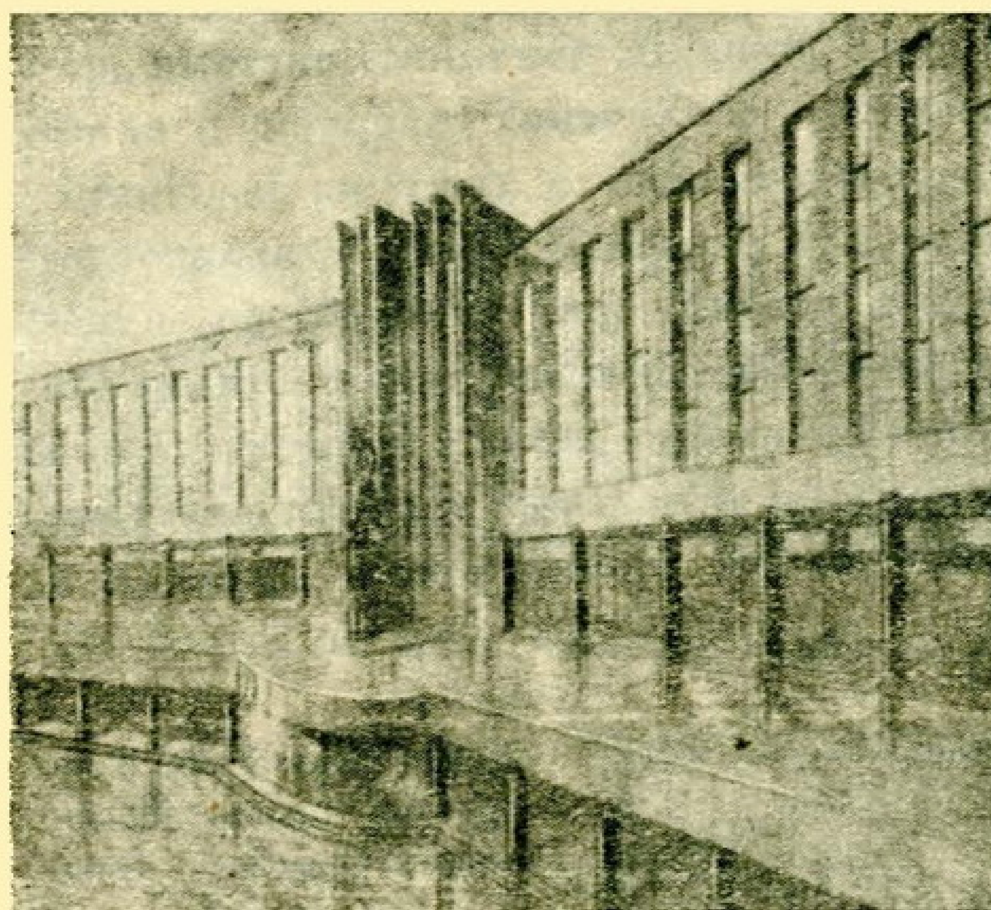
Конкурсний проект бібліотеки в Брюсселі.
Генеральний план (2 премія).

вкладку в розв'язання цієї важливої проблеми.

Радянський Союз—єдина держава, яка дбає про те, щоб найкращі здобутки людської думки найкраще і зберегти. Він дбає про те, щоб з місця зберігання цієї думки вона стала достатком усіх трудящих. Тому і вивчення наслідків брюссельського конкурсу корисне і для радянських архітекторів.

С. Драгоманов

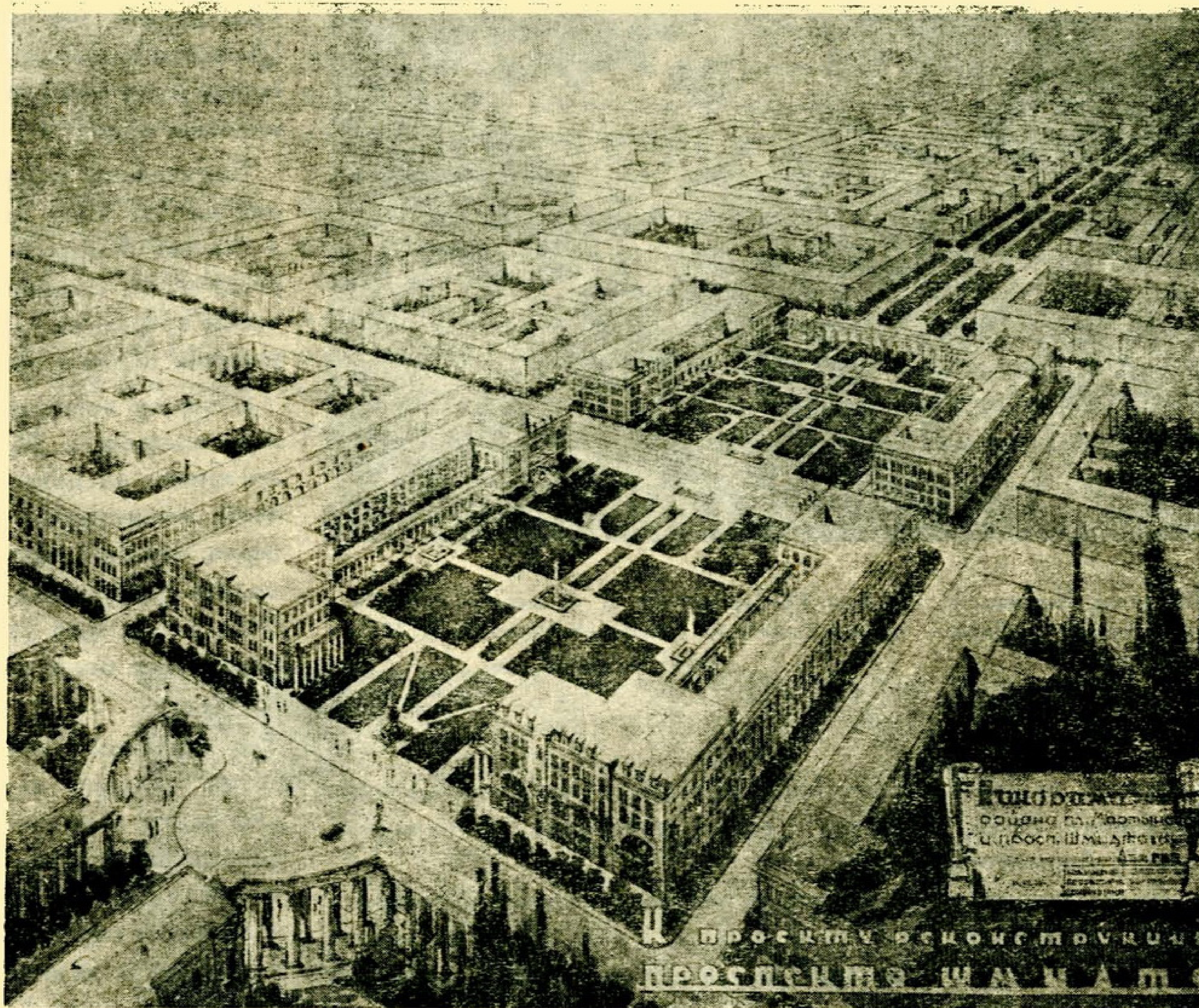
Конкурсний проект бібліотеки в Брюсселі.
Перспектива (2 премія).



АРХІТЕКТУРНА ХРОНІКА

Основні риси генерального плану м. Одеси

Ю. П. Зоря



Реконструкція проспекту ім. Шмідта в Одесі. Автор—архіт. А. С. Назарець.

Reconstruction de la prospecte O. Schmidt. Auteur — A. Nazarets, architecte.

Архітектурно-планувальне управління Одеси протягом 1937—1939 рр. розробило генеральний проект реконструкції міста. Цей проект погоджено з Наркомздоров'я, Наркомкомгоспу і Держпланом УРСР та схвалено міськрадою і урядовою експертизою. З 1939 р. планування, забудова і благоустрій міста провадяться в цілковитій погодженості з генеральним проектом, складеним колективом АПУ під керівництвом архіт. Г. М. Готгельфа (початкова схема була розроблена 10—12 років тому архітекторами Я. С. Гольденбергом і М. Ф. Бесчастновим).

В минулому планування і забудова Одеси провадились хаотично. Так, наприклад, 25 проц. розташованих у центрі міста будівель звернені фасадом на північ, що назавжди позбавляє жильців сонця. Крім того, ці будинки затримують вогкі потоки повітря. Непродумано і без зв'язку з плануванням центру забудовувались і інші райони міста. Особливо перебували в занепаді околиці. Вовчі закони капіталізму унеможливлювали планову забудову міста.

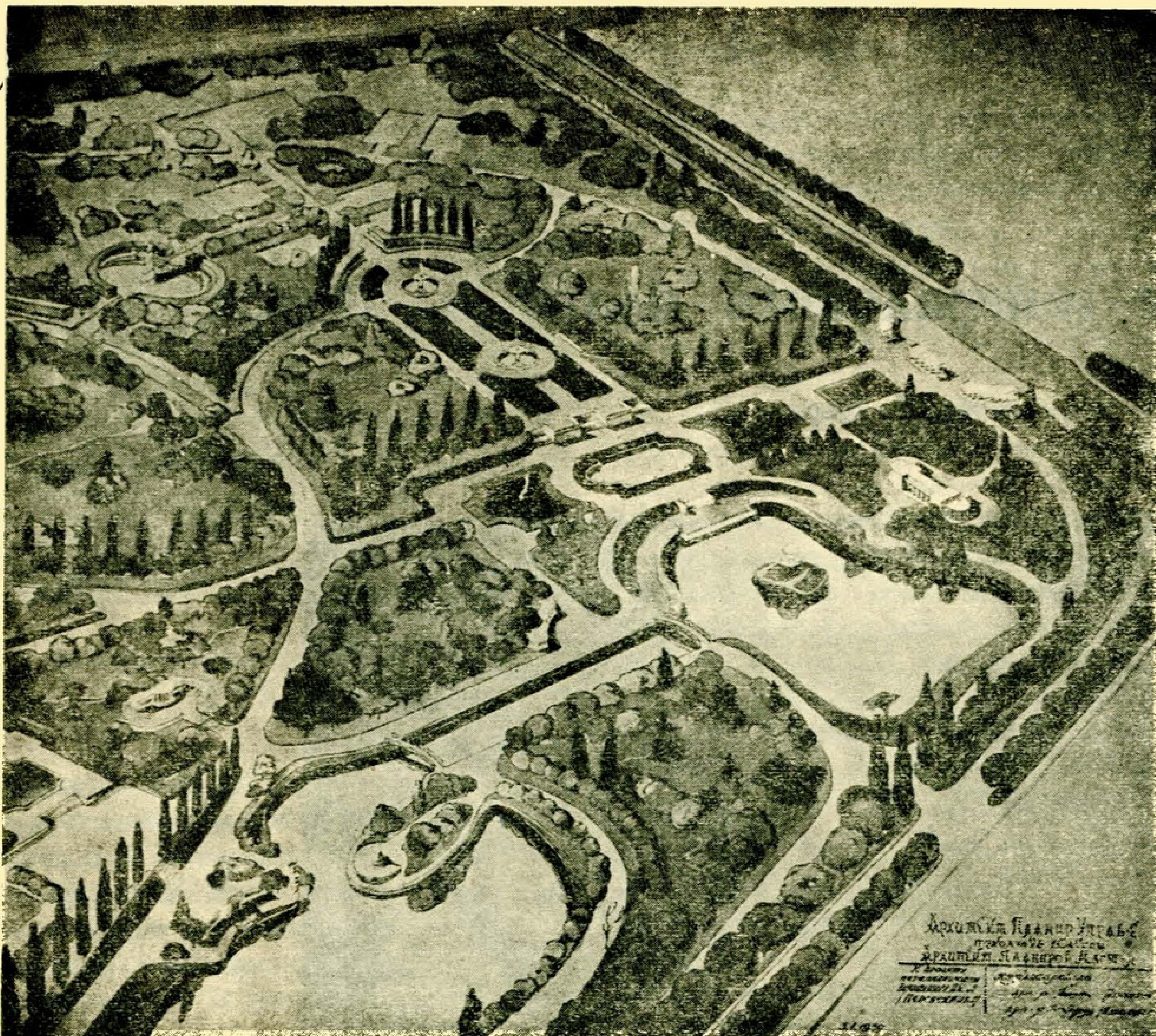
За 22 роки Радянської влади купецько-спекулятивна Одеса перетворилась в один з найбільш благоустроєних індустріальних центрів Радянського Союзу. Докорінно змінилось обличчя міста. За роки 1 і 2 п'ятирічок замощено до 200 тис. кв. м мостових, в основному, на околицях міста. значно збільшилась площа зелених насаджень, збудовано чимало нових прекрасних споруд.

Територія Одеси, за генпланом, розподілена на квартали по сітчато-шахматній (прямокутній) системі. Існуюче планування міста в основному зберігається. Забезпечено планувальну єдність старих територій міста і тих територій, які освоюються.

Автори генплану, детально вивчивши техно-економічні дані, велику увагу приділили таким градоутворюючим факторам, як промисловість, транспорт, курорти і вузи.

Основні промислові підприємства, за генпланом, як і досі, зосереджуються на Пересипу, в Ільїчівському районі і в західній частині нового, південного міста. Генпланом передбачається будівництво 6 теплоелектроцентралей невеликої потужності.

В третій п'ятирічці, з метою розвитку пропускної спроможності станції Одеса-Головна, буде прокладено три нових путі по прийманню і відправці поїздів і розширено порт в бік Пересипу.



Одеса. Парк культури і відпочинку Ворошиловського району Автори—архітектори Е. С. Баумштейн і Т. С. Шарнопольський.

Odessa. Parc de culture et de repos de l'arondissement Vorochilov. Auteurs—E. Baumstein. T. Charnopolski, architectes.

Складено схему планування найбільших курортів Одеси: Куяльника, Хаджібея, ім. Жовтневої Революції, Лермонтовського, Аркадії та ін. Будуватимуться нові санаторії, будинки відпочинку та ін.

Ріст міста передбачено на південь, в бік моря, і на північ та захід (Лузанівка, Жевахова гора і Червона Слобідка). Квартали, в основному, мають прямокутну форму. Запроектовано нові основні артерії по Люстдорфській і Середньо-фонтанській дорогах в вигляді широких бульварів з трьома магістралями.

Заслуговує на увагу реконструкція проспекту Шмідта - великої магістралі Одеси, яка зв'язує центр міста з адміністративною площею (автор проекту—архіт. А. С. Назарець). Цей проспект історично склався, як основна магістраль, що зв'язує порт з торговим центром міста. Магістраль при ширині профіля близько 60 м. має двохсторонній рух. Проспект перегороджений від вул. Чкалова (кол. Дерибасовська) групою споруд, які стоять на площі Мартиновського (великий жилий будинок, магазин і телефонна станція). Ці будівлі згодом будуть знесені і на утвореній площі розбито великий сквер, зв'язаний з існуючим міським сквером. В протилежному кінці проспекту колишня Базарна площа реконструйована в парадний сквер.

Намічено реконструювати та розширити до профіля 60 м і кол. Олександрівську вулицю, яка є продовженням проспекту Шмідта. Цей проспект буде завершуватись адмініст. площею, яка примикає безпосередньо до парку і Привокзальної площі.

Велику увагу приділено зеленому будівництву. До Жовтневої революції в Одесі було лише 69 га зелених насаджень, за новим проектом намічається—700 га.

Один з найбільших зелених масивів—Центральний парк культури і відпочинку площею до 80 га (автор - архіт. Баумштейн Е С.). При плануванні парку вдало враховано неспокійний рельєф місцевості та існуюче озеленення і використано близькість моря утворенням ряду прекрасних перспектив і виходів до морського узбережжя.

В парку збудовано стадіон на 35 тис. глядачів, ресторан і зелений театр на 4 тис. глядачів.

Проведено реконструкцію кол. Куликового поля — тепер майдану ім. Жовтневої Революції площею в 9 га (автори архітектори Л. І. Бирдіна, Г. Е. Вурзель, Г. А. Кіліус). На території майдану, на якому проходять паради, влаштовано великий сад і трибуни.

При розвитку південної частини Одеси цей майдан буде центром міста.

Пророблено проект реконструкції парку культури і відпочинку Ворошиловського району площею в 108 га (автори—архіт. Е. С. Баумштейн і архіт. Т. С. Шарнопольський, консультація проф. М. В. Замечека). Цей парк (кол. Дюковський сад) розташовано в так званій „Водяній балці". Ще в минулому сторіччі тут було влаштовано ставок з дощовою водою і фонтан. Після Жовтневої революції в саду було вирито два котловани для ставків. Ці ставки влаштовані так, що при очистці їх від мулу кожний ставок можна звільнити від води.

Спланована площа парку заново озеленена по типу розсадникової посадки з метою більшого збереження молодої рослинності і використання її з найменшими затратами для посадки в реставрованих садах і скверах міста.

В першу чергу озеленено дитячий сектор площею в 28 га. Автори проекту, зваживши на примхливий рельєф місцевості, влаштували в цьому секторі ряд терас, сходів і пандусів. Через парк проходить центральна алея, траса якої пробита з тим, щоб утворити прекрасні перспективи в бік моря і прилеглих районів міста.

В дитячому секторі є такі об'єкти: водна станція, клуб, технічна станція, кіно-театр, агро-біо-станція, поле масової роботи, парашутна вишка, школа плавання, читальня і т. д.

Реконструкція Старобазарної площі провадиться за проектом проф. Я. С. Гольденберга і архіт. Г. Е. Вурзель. Раніш тут був базар, тепер це—скверик для дітей з 4 майданчиками для игор. Цей скверик, який буде тягнутись до адмін. площі, є одною з частин проспекту Шмідта.

За проектом архіт. Г. Е. Вурзель буде озеленено звалище, яке знаходиться на вул. Фрунзе, поблизу вул. Реввійськради. На укосах вул. Фрунзе запроектовано сквер з таким розрахунком, що в майбутньому нижня частина його відійде від автостради і ввійде в загальний ансамбль парку культури і відпочинку Ворошиловського району. Сквер буде реконструйований в цьому році.

В Одесі запроектовано будівництво Зоопарку площею в 70 га (автор архіт. Г. Е. Вурзель). В основу планування Зоопарку, який розташовується на Новоаркадійській дорозі, між старим і новим південним містом, прийнято принцип показу тварин в тих умовах, до яких вони звикли. Територію Зоопарку поділено на три сектори: 1) політико-освітній,

2) ввідний сектор, власне Зоопарк, 3) науководослідний і ветеринарно-лікарський.

В забудові Одеси велику увагу приділено індивідуальному житловому будівництву, для якого відведено місце в районі Червоної Слобідки (автори—архітектори Е. С. Бауміштейн і К. Б. Корченов) та в районі Жевахової гори між північно-східним її схилом, залізницею (Бахмачська вітка) з сходу і полями зрошування Куяльницьких курортів з північного боку (автори — архітектори А. С. Назарець, О. Т. Драгомирецька, Ю. І. Грановська і Л. І. Бирдіна).

Площа забудови в районі Жевахової гори, за генпланом, дорівнює 26,7 га, з яких 8 га зайнято існуючою частиною селища.

Основним планувально-композиційним центром планування цього селища є великий парк з центральною площею громадсько-культурного значення. Навколо парку, в масиві зелені, розміщені клуби, кіно, ясла на 70 дітей і дитячий садок на таку ж кількість дітей.

Дорога, яка йде на Куяльницький курорт, архітектурно оформляється двома зеленими захисними смугами, що ізолює парадну магістраль від селища. В той же час найкращі місця селища—площі і сквери відкриваються з боку дороги поперечними алеями.

Вздовж межі полів зрошування Куяльницького курорту йде зелений захисний парковий масив завширшки в 50—75 м, створюючи прекрасне оформлення і виконуючи роль захисної смуги від дії північно-східних вітрів.

Напрям вулиць селища диктувався орієнтацією існуючої забудови і оптимальною інсоляцією жилих кімнат типових будиночків на південно-східний бік.

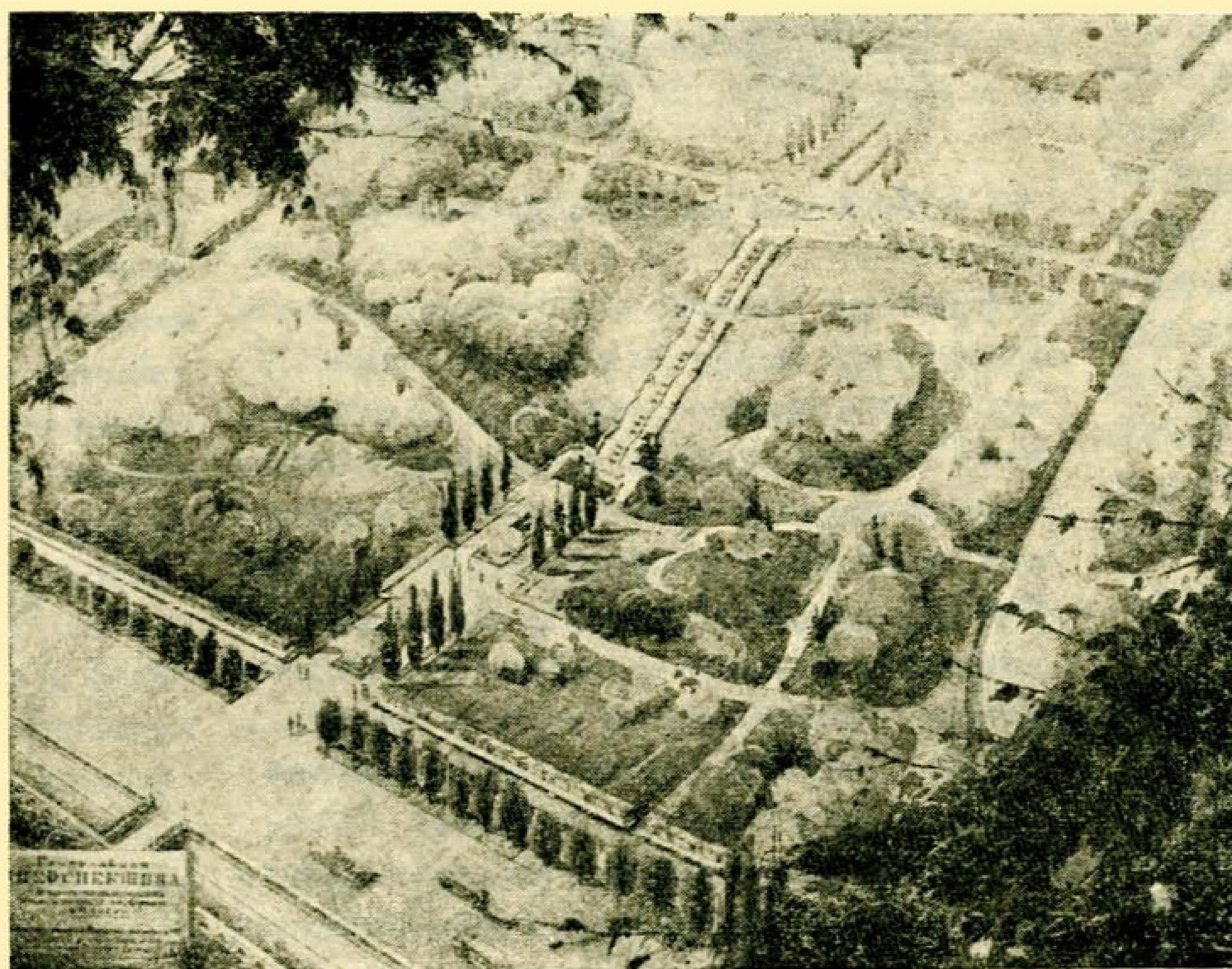
За композиційну вісь сітки вулиць прийнята головна поздовжня вулиця 18 м завширшки.

Біля початку поперечних магістралей з боку Куяльника запроектовано двохповерхові житлові будинки, архітектурно відтіняючи в'їзди з боку Куяльницької дороги.

Близько 50% житлових будинків зблоковано по два (головним чином, на основних магістралях і площах) з метою трохи зменшити густоту забудови селища. Це селище, яке забезпечується водопроводом, каналізацією і електрифікацією, є характерним для радянського індивідуального будівництва.

Декретне будівництво провадиться за типовими проектами Наркомосу і Наркомздоров'я УРСР. Однак деякі проекти, в яких не враховано рельєфу місцевості і оточуючої архітектури, довелось опрацьовувати на місці. Так, наприклад, багатьох змін зазнав проект школи „тип 34", над розробкою якого працювали місцеві архітектори. Зважаючи на те, що школу будували на території скверу, вони зробили в проекті істотні зміни: скасували зовнішні колони та ін.

Архітектурно-планувальне управління міста повинно ще наполегливіше провадити боротьбу за високоякісне будівництво Одеси—цієї справжньої перлини Радянського Союзу,

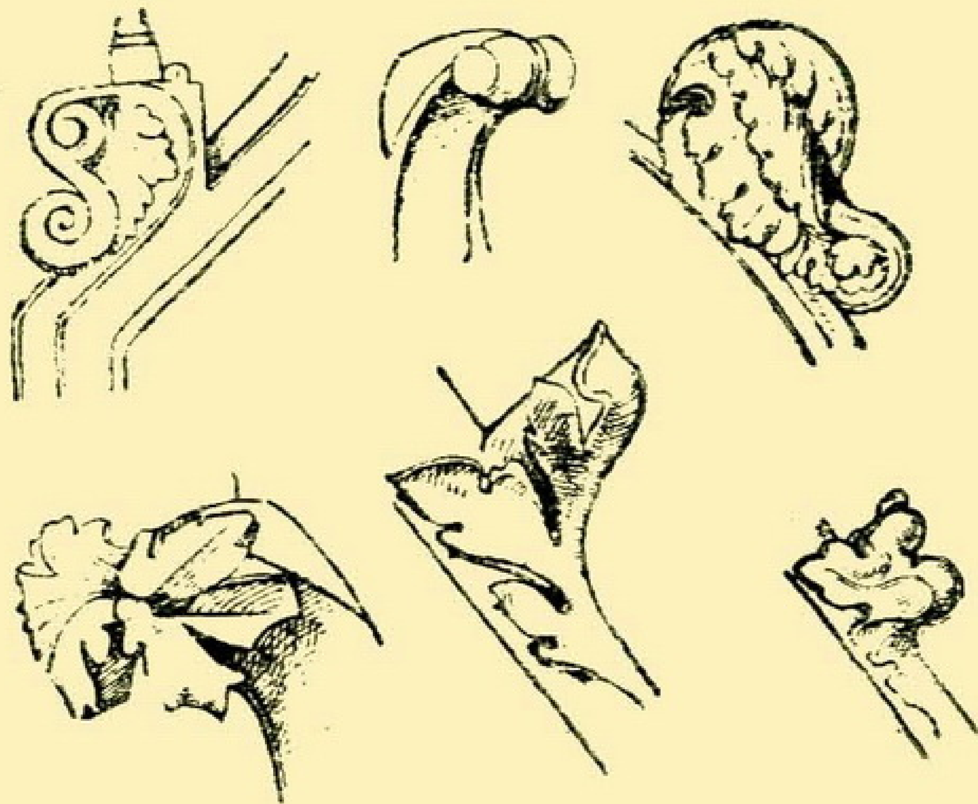


Одеса. Проект реконструкції території кол. звалищ на вул. Фрунзе. Автор—архіт. Г. Е. Вурзель.

Projet de reconstruction des anciens déblais de la rue Frounzé. Auteur—G. Vourzel, architecte.

Словник архітектурних термінів

Краби (кроси, повзучі паростки) — ліпні прикраси ребер баштових пірамід, вімпергів і фронтонів в готичній архітектурі, що мають вигляд квітів і справляють враження, ніби вони повзуть в напрямку до вершини стрімкої готичної башти і підкреслюють безупинний рух вверх.



Краби.

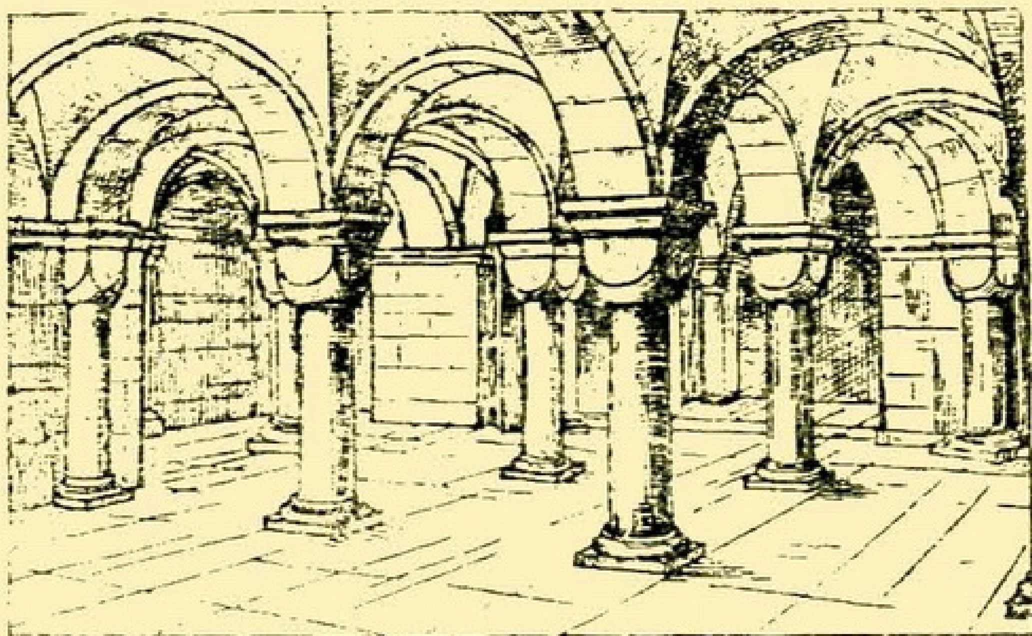
Кремальєри — зубчаста поверхня стіни на звисаючій над фортецйним муром частині карнизу.

Крематорій — спорудження, призначене для спалювання трупів.

Кремль — міська фортеця епохи раннього російського феодалізму, обнесена стінами з бійницями, баштами, ворітьми тощо. В кремлі зосереджувався центр торгового і адміністративного життя; крім того, він служив сховищем і місцем оборони під час нападу ворога. До таких споруд належать кремлі московський, нижньогородський, новгородський (так званий „детинець"), кремль Ростова Великого, ярославський та ін.

Крепідома — викладена з каменю східчаста основа старогрецьких храмів. Верхня частина крепідоми, на якій споруджувались стіни і колони храму, зветься стилобатом.

Кріпта (від грецького) — тайник, підземна каплиця під алтарною частиною храмів у романській і ранньо-готичній архітектурі. Кріпта була підземним сховищем перших християн під час гоніння на них, а також в пізніші часи місцем для поховання феодальної і монастирської знаті.

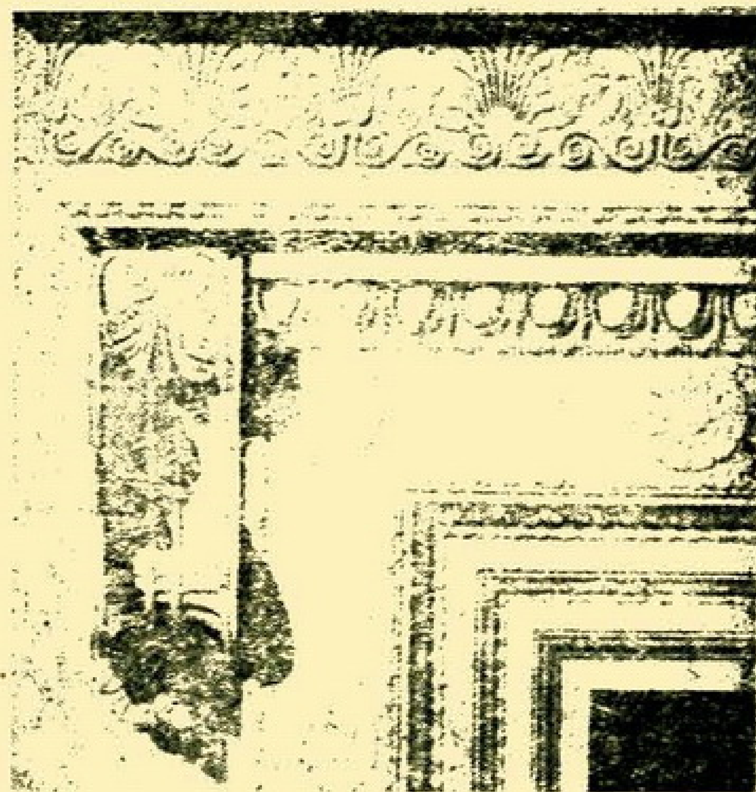


Кріпта.

Кромка — ребра, що обмежовують обтесану поверхню (в дереві, камені тощо).

Кромлех — споруда доісторичної епохи (кельтської архітектури), що являє собою кільцевий ряд величезних каменів, які підтримують горизонтально укладені кам'яні плити. Кромлехи зустрічаються переважно в Північно-західній Європі (кромлех в Stonchenge коло міста Сольсбюрі в південній Англії та ін.).

Кронштейн — архітектурно оформлена консоль у вигляді підпори сандриків, карнизів, балконів, еркерів та ін.



Кронштейн над входом Ерехтейону.

Крильцо (ганок) — у староросійській архітектурі являє особою основний елемент, що створює виразність архітектурного образу будівлі. В найпростішому своєму вигляді це — навіс на стовпчиках або колонках, прикрашених різьбою. В більш складних формах (палаци, церкви) крильцо складається з критих зовнішніх сходів, інколи на кілька маршів. Площадки сходів іноді перекривались покрівлями шатрової конструкції (рундуки).

Круглий періптер (толос) — кругла целла (див. це слово) з розташованим навколо неї кільцевим рядом колон. Зразки: Філіпейон в Олімпії, Толос в Епідаврі та ін.

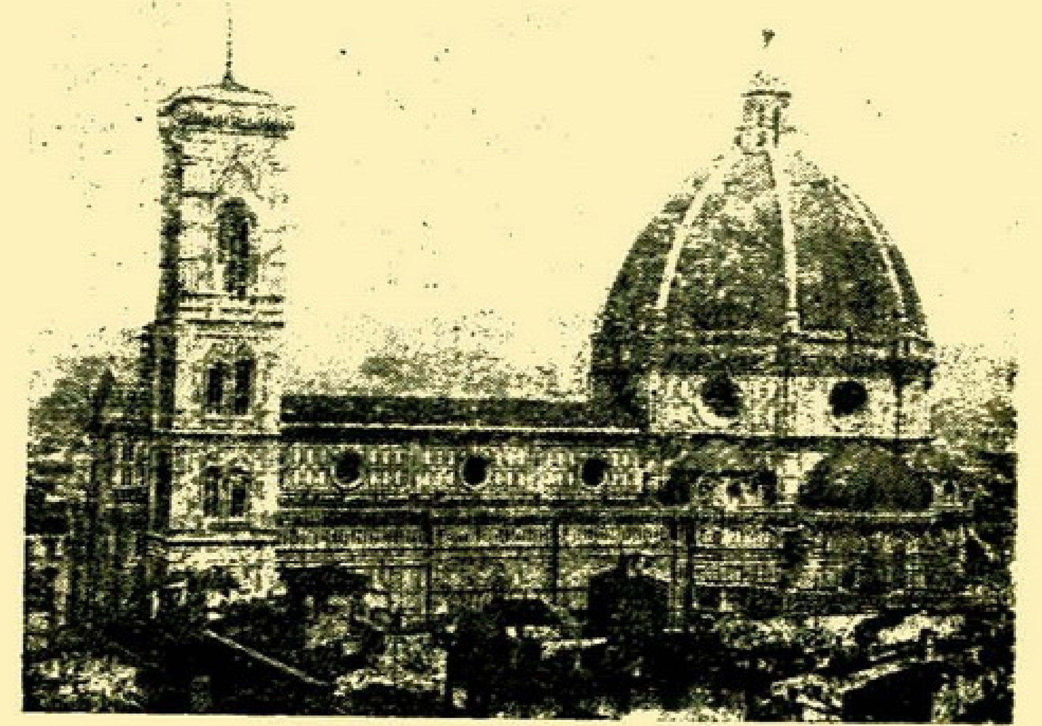
Крюки (crochets) — див. амортисмент.

Кубікула — невеликий павільйон з двома колонами або стовпами на фасаді, перекритий фронтоном або антаблементом.

Куліси — частина сцени театру, розташована за декораціями.

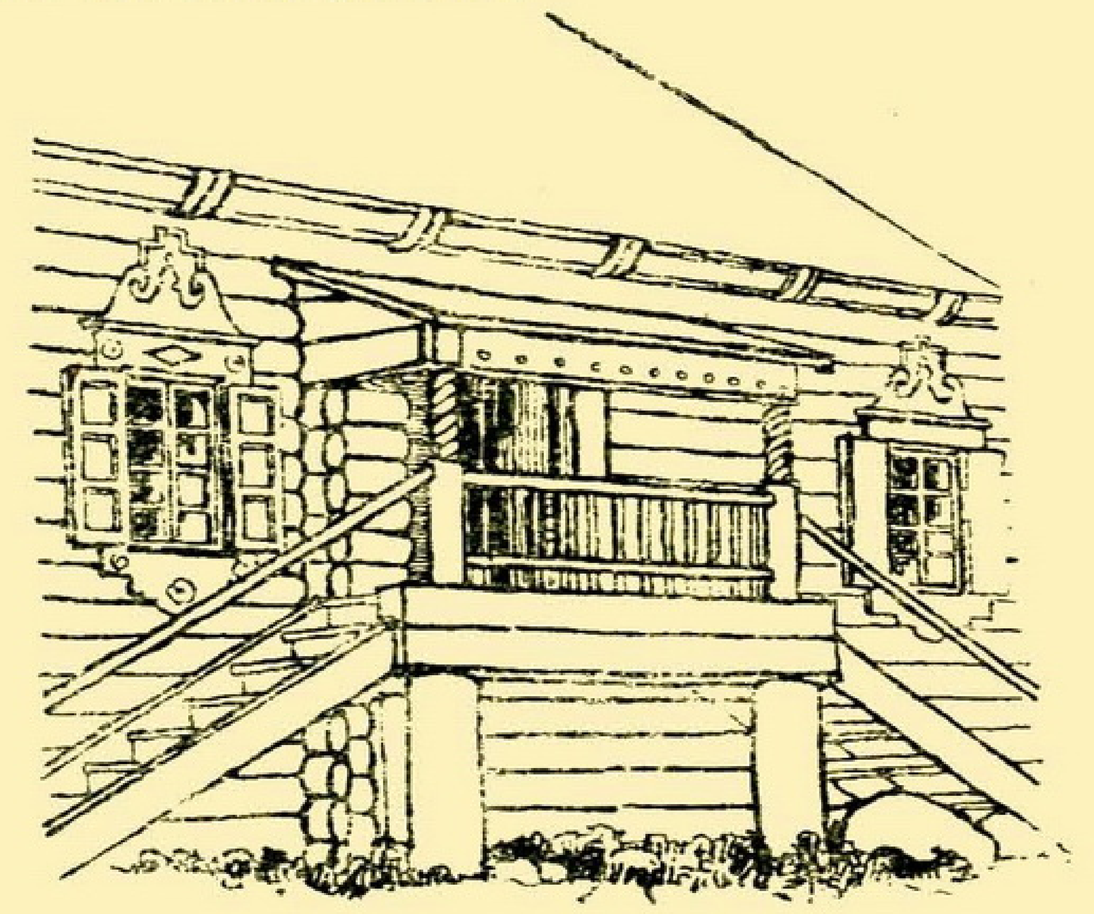
Кулуар (франц.) — проходи в громадських будівлях (парламентах, театрах судах і ін.), ззаду залу і театральних лож або коридори для циркуляції публіки в установах.

Купол — зводове перекриття у вигляді напівсферичного або яйцеподібного склепіння. Найдавніші джерела про форми купола відомі нам з рельєфних зображень Кюнджика, VII ст. до н е. В античній



Купол собору Санта-Марія-дель-Фіоре у Флоренції.

Греції купольні перекриття не застосовувались, зате в римській архітектурі купол зустрічається дуже часто. Найкращою опорою для купола є циліндрична будівля (Пантеон в Римі та ін.), але вже в архітектурі стародавнього сходу уміли поєднувати купольні перекриття з прямокутним планом з допомогою спорудження над його кутами спеціальних воронок (тромпів), що є характерною ознакою в архітектурі Вірменії, Грузії і західного середньовіччя. В Візантії удосконалювали купольні перекриття запровадженням перехідних елементів — сферичних трьохкутників (пандативи або паруси). В архітектурі середньовічного сходу куполи часто мали в плані овальну форму і яйцеподібну в розрізі. Надзвичайно красиві форми мали куполи соборів Санта-Марія-дель-Фіоре у Флоренції (зодчий Брунеллеско) і св. Петра в Римі (зодчий Мікель-Анджело), споруджені в епоху Ренесансу. Виключно математичною формою кривої відрізнялись куполи стилю барокко. В староросійській церковній архітектурі куполи змінюються на так звані „глави".



Зразок російського крильца.

Календар архітектора

Архітектор-кріпак Міронов

7 лютого 1802 р. 56 - річний архітектор-кріпак Шереметьєвих Олексій Міронов подав Шереметьєву прохання про відпуск його на волю і, не зважаючи на старість і жорстокий ревматизм, дістав відмовлення і був відправлений в Ростов Великий на обробку церкви в Спасо-Яковлевському монастирі.

Олексій Міронов, син кріпосного кухаря Шереметьєвих, народився близько 1745 року. Закінчивши Московський університет, він викладав у школі арифметику, а потім працював у Кускові архітектором, в основному, по складанню проектів і кошторисів. Крім того, він працював по спорудженню багатьох будівель в Кусково, а в 1782 році склав за обмірами і зарисовками альбом Кусково.

В 1792 році він призначається головним архітектором по будівництву Останкінського палацу і спільно з Дикушиним керує будівництвом двох флігелей, але через рік Міронова усунули від цієї роботи і перевели в рисувальню.

За доносом управляючого Агапова, Міронова в 1795 році знімають з посади завідувача рисувальні і надалі він використовується лише на випадкових роботах.

В 1807 році Міронов, якого хвороба і важкі умови роботи довели до одчаю, знов просить у Шереметьєва звільнити його, але той грубо відмовив йому в цьому.

Помер Міронов в 1809 році. Він склав багато рисунків і проектів по Кусково і по Останківському палацу і брав участь у проектуванні будинку Шереметьєва в Москві.

Леон Баттиста Альберті

18 лютого (ст. ст.) 1404 р. в Генуї, в сім'ї вигнанця з Флоренції Флоренцо Альберті народився син Баттиста.

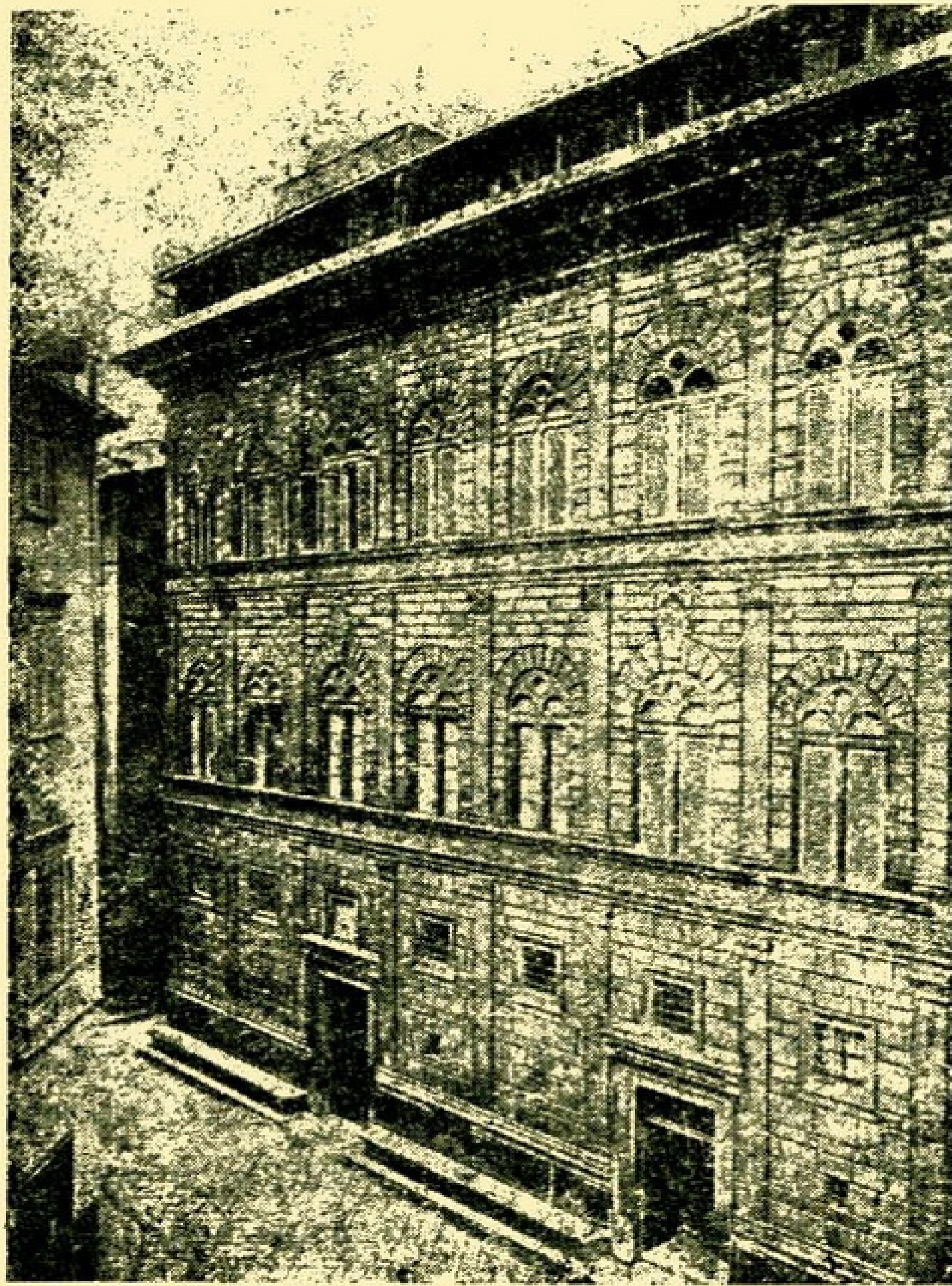
Батько його — людина освічена і заможна, представник одного з славетніх родів Флоренції, дав сину блискучу освіту.

В 1414 році він віддав маленького Леона Баттиста в пансіон Гаспаріо Барсица в Падуї, де той відразу попадає в атмосферу гуманізму. 17-ти річний Альберті вступає в славетний університет в Болоньї.

Закінчивши університет, Альберті продовжує вперто, з захопленням працювати і в 1428 році він уже має звання доктора канонічних і цивільних наук.

22 жовтня 1428 року дім Альберті дістав амністію і Леон Боттиста мав змогу переїхати з Болоньї до Флоренції.

28-річний Альберті попадає в Рим, де, захопившись античним мистецтвом, вивчає архітектуру.



Альберті. Палацо Ручелаі.

Майстерність Альберті займає в історії архітектури виключне місце. Розвиваючи архітектуру Брунеллеско, він ставить зовсім нові проблеми, які йдуть далеко за межі сучасності.

Вчений і теоретик - гуманіст Альберті різко рве зв'язок з багатою, часом строкатою трактовкою деталей тосканської і ломбардської шкіл. Його архітектура сувора, його прагнення до простоти переходить іноді навіть у сухість. Шуканнями нового образу, нового сюжету пояснюється різноманітність будівель Альберті, з яких кожна розв'язує нову гостро поставлену проблему.

Все життя Альберті проходить, головним чином, в Римі, але він будував і у Флоренції і в Мантуї, і в Риміні. Проекти його римських споруд так і залишились не викончаними. Основні його твори, які є певними етапами архітектури,—це палац Ручелаі у Флоренції, де вперше запроваджено вертикальну трактовку стіни і вперше зроблено спробу ввести ордер в композицію фасаду палацу; фасад церкви Санта-Марія Новелла — готична будівля, в композицію фасаду якої Альберті вводить античний антаблемент і фронтон з волютами, які перейдуть потім в барокко. Надзвичайно інтересним твором є церква Сант Андреа в Мантуї. Тут стверджено проблему, поставлену Брунелеско в розв'язанні церкви Сан Лоренцо — базилікальна композиція з внесеним елементом центричності. Фасад цілком збудований на ордері.

Альберті — крупний теоретик, він створив у Римі школу, з якої вийшли такі майстри, як Лаурана Росселіно та інш.

Є підстави віднести до творчості Альберті такі вславлені будівлі, як Канчелярія, яка приписувалась Браманте, Палаццо Пітті, автором якого вважається Брунеллеско та інш.

1450 року, за порадою Ліонелло д'Есте Альберті пише свій славетний трактат: „10 книг про зодчество“, який було видано в 1485 році:

Помер Альберті в Римі в 1472 р.

Готфрід Шедель

10 лютого (ст.ст.) 1752 року в Києві помер архітектор Готфрид Шедель, який народився в 1680 році в Прусії і приїхав до Росії в 1713 році.

Першою роботою його в Петербурзі був кам'яний палац Меньшикова на Васильєвському острові. Шедель пробув у Петербурзі до 1730 року, будував там позаміські палаци в Орієнбаумі і Кронштадті для Меньшикова і після падіння останнього працював в Анненгофі та одночасно почав будувати гранітну дзвіницю донського монастиря. Закінчити цю споруду йому не пощастило, тому що він був посланий в Київ на будівництво Києво-печерської лаври. Лаврська дзвіниця була збудована в 1735 році.

Дзвіниця Києво - печерської лаври — одна з найбільш вдалих споруд тодішньої епохи. Форми її строгі і спокійні, силует ритмічний і стрункий.

В Києві Шедель залишився назавжди. Його творчість відіграла в архітектурному житті міста величезну роль. Він перебудував тут цілий ряд церков, будував дзвіницю Софійського собору, всі стіни якої покрив орнаментацією в стилі українського барокко. Софійська дзвіниця була збудована на місці трьохповерхової „мазепинської“ дзвіниці з використанням її першого поверху. В 1744—48 рр. Шедель добудував 2 і 3 поверхи дзвіниці, перекривши її барочним дахом. Цей дах в 1807 році було знищено і замінено шпилем в стилі російського класицизму. Шедель також спорудив ворота Софійського собору (брама Заборовського).

В 1735 р. Шедель перебудував старий корпус духовної академії, збудованої в 1704 р. Мазепою при Братському монастирі.

Здібний і визначний художник, Готфрид Шедель, працюючи в Києві, пройнявся духом народного мистецтва, і українського барокко. Його творчість сприяла розквіту української архітектури II половини XVIII сторіччя.

Про авторський нагляд архітектора в цивільному (не промисловому) будівництві

Постанова Виконавчого Комітету Київської Міської Ради депутатів трудящих

З метою підвищення якості і здешевлення будівництва в м. Києві, об'єднання робітників архітектури з виробничниками-будівельниками в справі створення зразкових житлових і громадських споруд, міських ансамблів, а також притягнення авторів проекту до відповідального керівництва будівництвом—Виконавчий Комітет Київської Міськради депутатів трудящих — вирішив:

1. Встановити обов'язковий відповідальний авторський нагляд архітектора—автора проекту за будівництвом споруд по складеному ним і прийнятому до здійснення проекту.

2. Покласти на архітектора—автора такі обов'язки:

а) безпосереднє керівництво розробкою, за затвердженим проектним завданням, або за прийнятим для будівництва проектом, необхідних загальнобудівельних, архітектурних робочих рисунків, шаблонів та малюнків для декоративної обробки споруд, мебліровки, з відповідальністю за їх якість та своєчасне виготовлення;

б) архітектурне керівництво складанням і своєчасним забезпеченням будівлі необхідними проектно-кошторисними матеріалами: в конструктивній частині, по сантехніці, електроосвітленню і декоративній обробці будівлі, а також по зовнішньому благоустрою — з обов'язковим підписом кошторисів, згідно з постановою РНК СРСР від 26.II-1938 р. п. 12;

в) складання, в разі потреби, технічних умов на проведення робіт і нагляд за своєчасним забезпеченням ними будівлі;

г) нагляд за доброякісним проведенням робіт, згідно з затвердженими проектами і кошторисами, а також згідно технічних умов, з матеріалів потрібної якості і в установлені планові терміни;

д) обов'язкова участь в складанні проміжних актів, актів по сховані роботи, на додаткові роботи і на прийомку виконаних на будівництві робіт;

е) розв'язання технічних і архітектурно-художніх питань, що виникають в процесі робіт на будівлі як у будівників, так і у забудівника. В разі потреби, архітектору-авторові надається право, за погодженням з забудівником та за рахунок останнього, притягати для консультації необхідних спеціалістів.

ж) участь з правом ухвального голосу в прийманні споруди забудівником від генпідрядчика і в державній приймальній комісії.

3. Зобов'язати архітектора-автора при здійсненні проекту всіляко сприяти будівельникам-виробничникам в застосуванні раціоналізаторських пропозицій, зокрема щодо здешевлення робіт, механізації і вживанні нових будматеріалів, а також переводу будівництва на швидкісні методи роботи.

4. Архітектор-автор має право:

а) своєчасно вимагати від будівельних організацій переробки, а в разі потреби, припинення робіт, що виконуються з порушенням прийнятих до будівництва проектів, чи не відповідають технічним умовам, а також робіт, що провадяться за непідписаними архітектором-автором проектами, кошторисами, рисунками і технічними умовами;

б) припиняти оплату робіт, що не відповідають прийнятому проекту, кошторису, робочим рисункам і шаблонам, не підписаним архітектором-автором, а також і оплату робіт, які ним не прийняті, як виконані недоброякісно, до переробки їх.

5. Покладені на архітектора - автора права й обов'язки, згідно з п. п. 2 і 4 цієї постанови, здійснюються залежно від обсягу, складності, характеру будівлі та інших умов, або:

а) призначенням архітектора - автора єдиним представником замовника на будівництві (техдогляд), або—

б) відповідальним авторським наглядом за будівлею архітектора-автора, що залишається в складі проектної організації, а техдогляд провадиться від замовника, який повинен всі технічні питання, зв'язані зі зміною проекту, погоджувати з автором.

6. Винагороду автора-архітектора, що залишається співробітником проектної організації, за його роботу на будівлі включити в умови, що складаються забудівниками з проектними організаціями, поверх вартості проектно - кошторисних робіт, за рахунок установлених відрахувань і технагляд забудівника.

Примітка. 1. При відсутності архітектора-автора проекту (будівництвом за типовим проектом), або в разі неможливості для автора проекту провадити архітектурний нагляд,—проектна організація повинна забезпечити будівлю відповідальним архітектором.

2. Якщо автор проекту не перебуває в проектній організації (конкурсні проекти), забудівник зобов'язаний запросити автора в свій апарат для здійснення авторського керівництва на даній будівлі.

7. Доручити будуправлінню Міськради разом з Т. Е. А. Р. Міськради до 1 березня 1940 р. скласти та подати на затвердження Виконавчого Комітету Міськради „прейскурант" вартості авторського догляду на будівництві архітектора-автора відповідно до складності, характеру та обсягу будови, що сплачується проектній організації по договору, а також безпосередньо архітектору-автору в інших випадках.

8. Заборонити проектній організації доручити авторові-архітектору провадити одночасно авторський нагляд більше, ніж за двома будівлями.

Примітка. У виключних випадках, в погодженні з будуправлінням, допускається здійснення одним архітектором-автором авторського догляду і за більшою кількістю будівель.

Відп. редактор Г. В. ГОЛОВКО

Адрес редакції: Київ, Пушкінська, 1, тел. 3-17-00.

Adresse de la Rédaction: Pouchkinskaya, 1, Kiev, RSSU.

Оформлення **М. Дмитрієвська** Коректор **М. Ярешко**

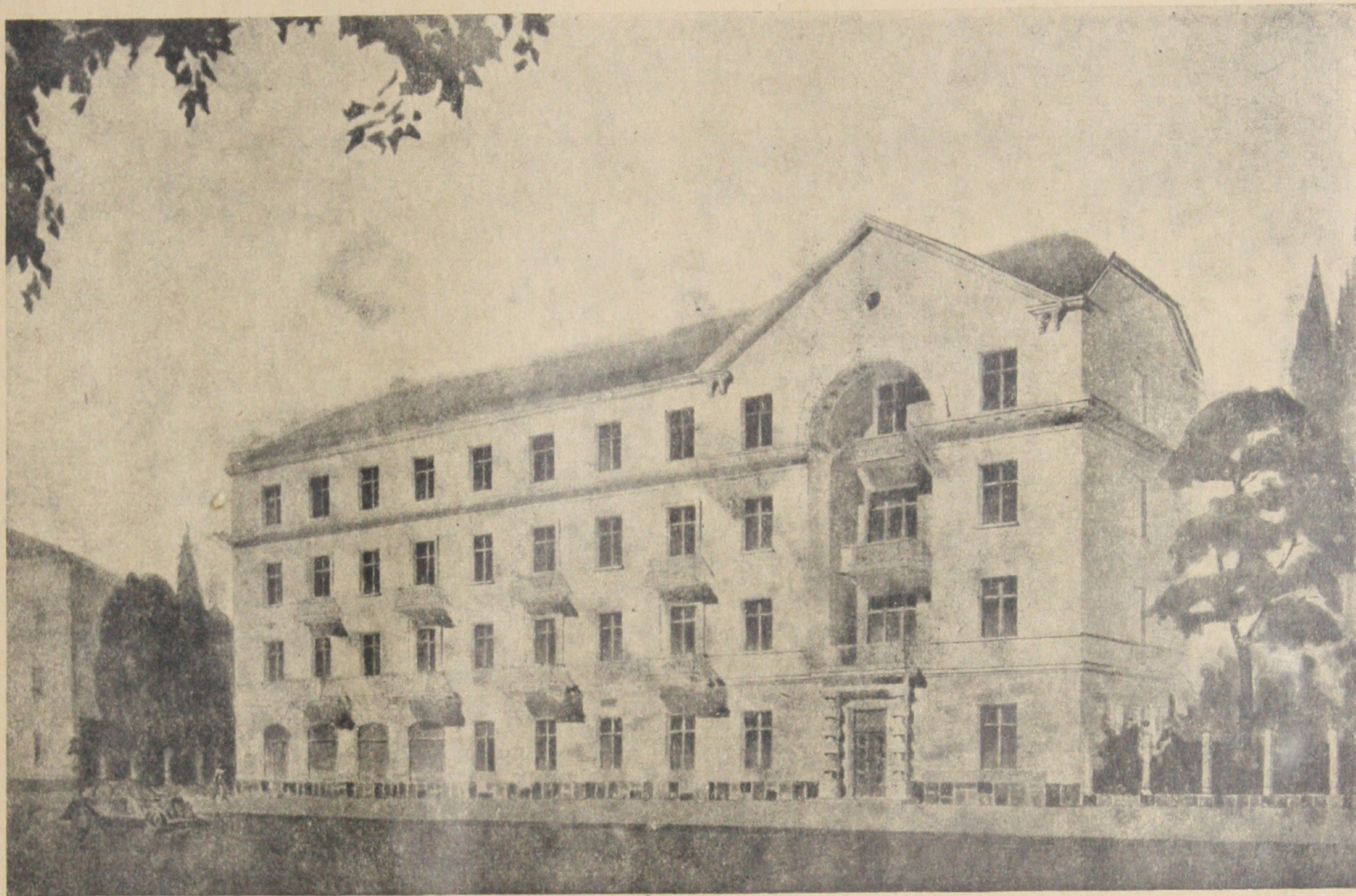
Уповнов. Головліту № 917. Тир. 1100. Здано до складання 13/I 1940 р. Підписано до друку 26/II 1940 р. Зам. № 21. Друк. арк. 6. Пап. 3. Формат 62 x 94 см.
Фабрика художнього друку Державного Видавництва „Мистецтво". Харків, Пушкінська вул., 44

НККГ УРСР

—

УКРАЇНСЬКИИ ТРЕСТ ПО ПРОЕКТУВАННЮ ЦИВІЛЬНИХ СПОРУДЖЕНЬ „УКРЦИВІЛЬБУДПРОЕКТ“

Київ, вул. Жертв Революції № 4, тел. 4-70-31



„УКРЦИВІЛЬБУДПРОЕКТ“

провадить на території УРСР роботи по проектуванню житлових будинків, житлокомплексів готелів, адміністративних споруд, лазень, пралень, лікарень, будинків відпочинку, клубів, театрів, кіно, учбових закладів та інших цивільних споруджень, а також по внутрішньому і зовнішньому архітектурному оформленню.

Проектні роботи виконуються комплексно (геодезичні і гідрогеологічні вишукування, архітектурно-будівельна частина, опалення та вентиляція, водогін та каналізація, електрика, кошториси та ін.).

При проектуванні „УКРЦИВІЛЬБУДПРОЕКТ“ бере на себе нагляд за здійсненням проектів у натурі.

Замовлення виконуються за прейскурантом НККГ УРСР у договірні строки.

10657

Ціна 3 крб.

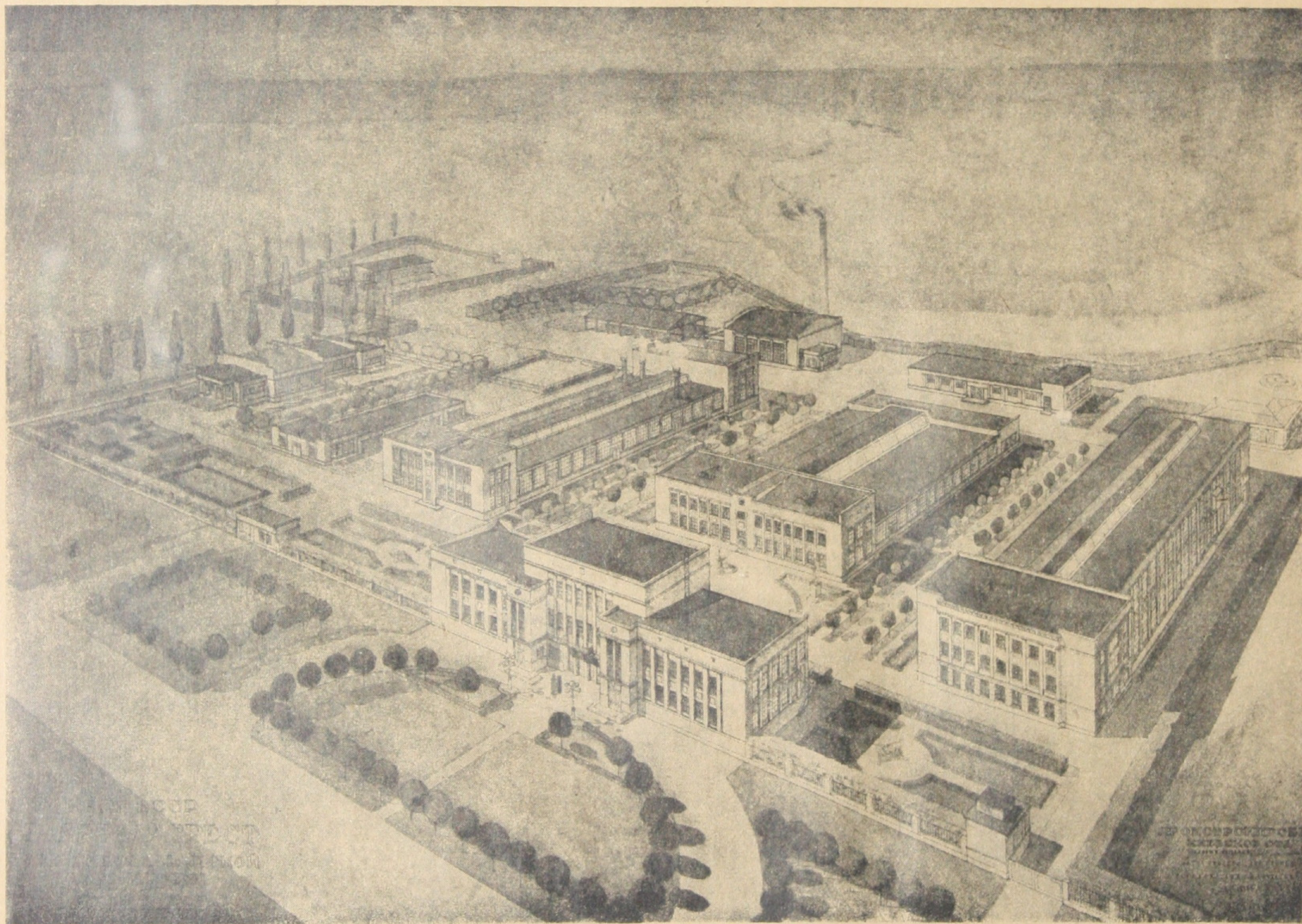
НАРКОМСТРОЙ СССР

Всесоюзный Трест Строительного проектирования промышленных предприятий

„ПРОМСТРОЙПРОЕКТ“

Киев, Красноармейская ул. № 5, тел. 3-51-23.

Расч. счет в Киевской Областной конторе Промбанка № 18451.



Киевское отделение выполняет:

гидрогеологические изыскания, генеральные планы площадок строительства, проектные задания, строительные — технические и рабочие проекты, проекты отопления, вентиляции, внутреннего и внешнего водоснабжения и канализации разных строительств и сооружений промышленного и гражданского характера как новых, так и реконструируемых предприятий.

Проекты районного отопления и теплофикации, архитектурно-художественного оформления, проектирование заводов стройиндустрии, техпроекты организации работ и сметы.

Консультирует и инструктирует строительства по вопросам организации и выполнения работ, а также дает экспертизы и заключения по проектам и сметам.